محمد مرتاض

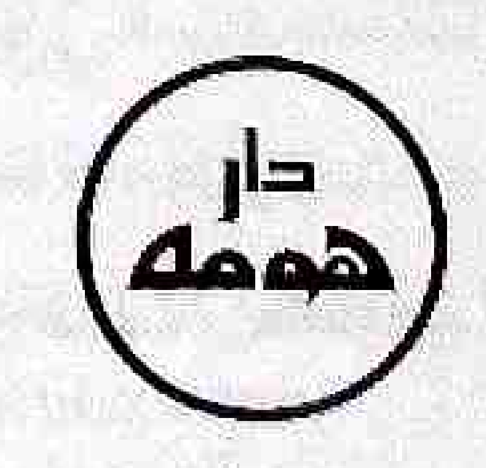
تحليل الخطاب الأدبي

دار هومه

د. محمد مرتاض

تحليل الخطاب الأدبيّ

الطبعة الثانية 2016



– صنف : 4/486
– الإيداع القانوني : 6576/2013
– ردمك :2-835-65-9961-978
ISBN :978-9961-65-835-2

www.editionshouma.com
email:Info@editionshouma.com

باسم الله الرّحمن الرّحيم

مقدّمة

منذ فترة ليست باليسيرة، والاهتمام ينصرف إلى كيفيّة قراءة النصّ الأدبيّ، فطفت على السّطح نظريّات، وتفتّقت مواهب في هذا القطر العربيّ أو ذاك، وتنافست الأقلام في التّوصّل إلى الطّريقة المثلى التي تتحقّق بها القراءة؛ وكان ذلك انطلاقاً ممّا وصل إلى أيدي الأدباء العرب من فرضيّات وتجارب غربيّة إمّا بلغتها الأصليّة، وإمّا بوساطة التّرجمة، فأحدث ذلك كلّه رجرجة للطّرائق التّقليديّة، وزلزلة للخُشُب المسنّدة التي ظلّت تجترّ ما قال الأولون من عشرة قرون قبل الآن. وكان من نتيجة هذا التّفاعل مع الاحتكاك بالعالم الخارجيّ أن تسرّبت إلى عالم القراءة هفوات في المنهج أحياناً، وجهل بالتّطبيق الصّحيح أو الذّوبان في جلد الآخر أحياناً أخرى. ومع هذا التّقصير الذي صاحب مجال الفهم والهضم، فإنّ الثّقافة العربيّة عرفت ثراءً وارتدت ثوبا قشيباً أضفى عليها جدّة، ووسمها بطابع الأناقة والبريق. فهذا كاتب يتناول جماليّة التّلقّي، وذاك يتطرّق إلى أدبيّة النصّ، وثالث يقف عند تحليل النصّ، ورابع يُعنى بنظريّات القراءة شعراً ونثراً ولاسيّما الجانب السّرديّ، وهلمّ جرّاً...

وحين عُهد إلينا بتدريس النصّ الأدبيّ (النثري) في الجامعة ألفينا أنفسنا بإزاء تشعّبات في النّظريّة، وانقسامات في المنهج، وتضاربات في التّجريب، وتناقضات في التّطبيق؛ فكان أن اجتهدنا في بعض ما هو في هذه الصّفحات، وأخذنا ما تبدّى لنا أقرب إلى جماليّة النصّ الأدبيّ العربيّ، وألصق بذهن المتلقي العربيّ أيضاً. فالأدب؛ في

تصور يوسف سامي اليوسف " لا يسعه أن يؤثّر في من يتلقّونه، ناهيك بأن يغيّرهم من الصّميم، إلاّ إذا كان قادراً على الإمتاع والمؤانسة والاجتذاب، أي إلاّ إذا كان صالحا للتّذوّق .. فالنّاس لا يقرأون الأدب لكي يتعلّموا التّجارة أو المهن، أو مداواة المرضى، أو هندسة البناء، أو تصليح السيارات، وإنّما هم يقرؤونه ابتغاء التّمتّع بمميّزاته، أو تذوّقها، ثمّ البلوغ عبر التّذوّق إلى خبرة بالشّعور البشريّ يتعذّر نيلها بغير الآداب والفنون "[1]..لأنّنا حين عزمنا على الخوض في تحليل نصّ من النّصوص اصطدمنا بأسماء كبيرة غربيّة وشرقيّة لها وزنها، ولها قيمتها، ممّا يبعث الوجل والتّجمجم في أيّ طارئ على من يروم الخوض في مجال تحليل الخطاب. لكن، مع تقديرنا للسّابقين على هذا البحث المتضلّعين فيه، فإنّ ذلك لم يثْن من عزيمتنا، ولم يصدّنا عن البحث في تحقيق مرامينا، ومحاولتنا الإسهام بهذه النّموذجات متكئين على كثير من آراء السّابقين، ومقتفين آثار المجدّدين؛ لم تدهشنا نظريّة أحد لقدمها، ولم تزعجنا ابتكارات جديدة لحداثتها؛ بل كان الأحسن منها وكْدنا، والأقوم منها غايتنا، مثلما أقرّه النّقد العربيّ القديم.

وقد تدرّجنا في هذا البحث من التّراث إلى المعاصرة، فأدرجنا حديثاً نبوياً " حلّلناه تحليلاً يتماشى وقداسته، ولكن مع الاستعانة بالتّحليل السّيمائيّ أحيانا لبعض المواقف التي حصلت في أثنائه، ولاسيّما أنّ هذا التّحليل قُدّم في ندوة دوليّة عُقدت في مدينة فاس بالمغرب الشّقيق عن " النصّ بين الوصف والتّفسير والتّأويل". وكأنّ الانغماس في روح هذا الحديث الشّريف حفزني على المضيّ قُدُماً في قراءة نصوص نثريّة، فرحت أقلّب بين الأسفار لألفيني إزاء أكوام من

---

(1) القيمة والمعيار- مساهمة في نظريّة الشّعر، دار كنعان للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1/ 2000م، ص 14.

النّصوص العربيّة الحديثة الجميلة التي لا يسأم المرء من الاستمتاع بقراءتها، والتلذّذ بمعانيها، والاستئناس بأفكارها، والاستمتاع بتصويرها، فكان جمال الدّين الأفغاني الذي لا يعرفه القوم إلاّ مفكّرا أو مصلحاً أحد الأدباء الذين يندر أن تجد مثيلا لنصوصه تركيزا وتمثيلاً وتبجّساً بالطّلاوة؛ فكان نصّ " نفثة مصدور " كما لو كُتب بالأمس القريب فقط، ولم يُدبّج منذ أزيد من قرن ونيّف القرن. وقد أتاح لنا الغوص في معاني هذا النصّ أن نستنجد باللّسانيّات، وبالنّظريّات الحداثيّة في القراءة، وأن نستنبط حياة المجتمع المصريّ وبيئة الرّيف على عهده، ونطّلع على الجوانب المظلمة، والدّهاليز السّحيقة التي لا تمثّل المجتمع المصريّ وحده آنذاك بطبيعة الحال، ولكنّها تمثّل طبيعة وحياة المجتمع العربيّ الذي طاله الإقطاع، وعشش فيه الاستعباد. ولقد كنت أقرأ هذا النصّ وأعيد قراءته حتى حفظته تقريبا من غير أن أضيق به ذرعا أو يعتريني حياله الكلل، ثمّ جاء التّحليل بعد ذلك لينقل ذلك الإحساس، وليعكس التّأثير الذي اكتنف جوانحي حتّى جعلني لا أطيق فراقه.

وحين اتّجهت إلى تحليل نصّ روائيّ، عدت بذاكرتي إلى سنوات السّبعينيّات يوم أن اطّلعت على " شجرة البؤس " لطه حسين، وكنت قبلها قد قرأت "دعاء الكروان" للأديب نفسه. وبالرّغم من التّصوير الفنيّ الذي صاحب " دعاء الكروان " من وصف للشّخصيّات، وتصاعد في دراميّة الأحداث، وتناسق في بناء العبارات؛ فإنّ "شجرة البؤس" جذبتني بخيالها الذي لا أحسب أنّ متلقّياً متذوّقا يتعمّق في قراءتها ثمّ لا تشدّه إليها. وأعترف أنّني، وإن وقعت أسيراً لهذا النصّ، فقد تأبّى عليّ واستعصى، ولم يطاوعني في استيفاء تحليله، لأنّ الرّواية مُترعة أملاً ومُثقلة حرماناً، وممتلئة صراعاً حاداً بين الشّريعة والشّعوذة، وبين الجمال والدّمامة، وبين الخنوع للتّقاليد العمياء، وبين الاستجابة لراحة الضّمير والوجدان.. وكانت " جُلّنار " تمثّل الشّخصيّة المأساويّة

من مناحيها كلّها، فكانت تعطي ولا تأخذ، وتتقلّب في العذاب ولا تُلفي من يُنجدها، وتشقى ولا أحد يحفل بها؛ بل إنّها في النّهاية هي "شجرة البؤس" التي نُقلت فسيلتها من دار أهلها لتينع في دار الآخرين، ولتورق شرّاً ووبالا، وتثمر دهارس وقناطير ؛ أو هكذا نعتها النّاقمون عليها ! ..

ويقترن التّذكّر بالآخر، فيستبدُّ بي الحنين إلى كلّ من "عصفور من الشّرق" لتوفيق الحكيم، و"غادة أمّ القرى" لأحمد حوحو والقصّتان تلتقيان في محورين هامّين هما الوطنيّة والحنين...ففيهما إخلاص للوطن وحبّ متأجّج له، وتعلّق متّصل به، وفيهما تَشَوّقٌ إلى الأرض التي أنجبتهما، وتوقان إلى المجتمع الذي حضنهما. وحتى وإن كانت قصّة "غادة أمّ القرى" أُنتجت في بيئة عربيّة هي الحجاز، فإنّ كاتبها كان يرمز إلى كلّ امرأة عربيّة اضطهدها التّضييق، وران عليها الإهمال والاحتقار والنّسيان، لكنْ مع تركيزه على المرأة الجزائريّة التي كان حضورها دائم التّأريق له. على أنّ "عصفور من الشّرق" جاءت تعجّ بالصّراع الحضاريّ الذي جعل شخصيّة الرّواية الرّئيسة تنخدع أوّل الأمر، فتحكم على بيئة غربيّة بما ألفته في بيئتها العربيّة، وتخال أنّ الوفاء كلّه قد اجتمع في تلك الشّخصيّة الأنثويّة التي تعيش من وراء البحار، وأنّ الشّخصيّة العربيّة اهتدت إلى ضالّتها، وظفرت بأملها بعد لأي: فإذا أملها يخيب، وتوقّعها يتبخّر؛ لتقتنع أنّ أروع شيء هو أن تُشرق عليها شمس بلادها، ويعانقها ثرى وطنها.

وإذا كان لا بدّ من كلمة عن النص النثريّ؛ فإنّنا نؤكّد أنّ الاهتمام بالنّثر ظلّ متأرجحاً بين الكبوة والنّهوض إلى أن قيّض الله له من ينتشله من عزلته، ويحرّره من قيده. وما ذكرناه من النّصوص في هذا البحث إنّما يصبّ في الرّفعة من شأنه، ويتسامى به إلى استكشاف الشّعريّة التي ظلّت تتراقص بين سطوره وصفحاته ! .

ولذلك، فقد كانت التّعاريف المختلفة لماهية النّص" الأدبي" متشعبّة متصارعة، ولسنا مطالبين بإحصائها والإتيان عليها كلّها ذكْراً، وإنّما نورد بعضها على سبيل الاستئناس لا أكثر؛ يقول أحمد زكي" وهو يرفض ضمنياً" المنهج البنيوي" في التّعامل مع النص:" وأنا شخصياً" ممّن يتوجّسون شراً" من جرّاء الاستقصاء الجزئي" لأي" نص" أدبي" يقع في أيدي البنّائين، فقد يعطّل هذا دوره المعرفي"، كما يلْغي قيمته التّاريخيّة إلغاءه لقيمته المضمونيّة، وأكثر من هذا ربّما طولبنا ونحن نقرأه بأن نكون أصحابه المبدعين أوّلاً وآخراً، فتغيب إلى الأبد، ذات" صاحبه بكل" حدسها وتفكيرها"[1] .

ومهما يكن، فإنّ" النّص" الأدبي" يحمل كثيرا من الثّمار التي يجب أن يبْحَثَ عنها المتلقّي، فهي بطبيعة الحال ثمار شهيّة، ولكنّ" قطفها ليس بالأمر الهيّن، ممّا يعني أنّ" التّفاعل مع النص" ضروري" كي نتوصّل إلى إدراك كنْه معانيه، والغوص في بحور لآلئه، وذلكم لا يحصل إلاّ بمحاولة تأويل أفكاره، وتشريح قضاياه، وتفكيك بنياته الكبرى والصّغرى، أو العميقة والسّطحيّة بالمصطلح اللّساني"، وهذا التّجاوب الذي يصدر عن المتلقّي مع رسالة الباثّ، هو ما يعبّر عنه جلال الدّين الرومي" (– 1273م) حيث يقول ما معناه مترجَماً" وهو ينقل تجاوب المتلقّي مع كتاب الله عزّ" وجل" ناظراً" إلى معانيه وآياته نظرة جماليّة تتّسم بالجلال والسّناء، وتفيض بالوجدان والبهاء؛ فلا يملك المرء نفسه من الانجذاب نحو ما يسمع، ومن التّأثّر بما يتلقّى، نورد فحواه، باعتبار أنّ" القرآن الكريم هو أيضا نص"؛ وإن يكن نصّاً مقدّساً" بطبيعة الحال، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه؛ يقول : " يشبه القرآن الكريم عروساً" لا تُسفر لك عن وجهها، فما عليك إذاً، إلاّ أن

---

(1) مجلة فصول المصريّة، ع.3 أبريل 1981م، ص 115 - مقالة له موسومة:" التّفسير الأسطوري" للشّعر القديم".

القرآن الكريم يجلو نفسه للإنسان بالشكل، كذلك القرآن الكريم يجلو نفسه للإنسان بالشكل
تكشف أنت الحجاب عنها، كذلك القرآن الكريم يجلو نفسه للإنسان بالشكل
تكشف أنت الحجاب عنه إلاّ إذا سعيت للتمتّع به، والغوص على
الذي يريد، لكنك لن ترفع الحجاب عنه إلاّ إذا سعيت للتمتّع به، فإنّه لا يلبث
مكنون معانيه كي تنهل من ينابيع المعرفة ما فيه شفاء لصدرك، فإنّه لا يلبث
أن يُسفر لك عن وجهه، وإن لم تزُح أنت الحجاب عنه"[1].

وقد نضلّ في أفنان دوح التّعاريف للنص إن رحنا نتحرّاها كلّها،
ولذلك سنعرج على أهمّها لا أكثر، أو ربّما ما جنحت إليه نفسنا واطْمأنّت
إليه طبيعتنا، فقد تكون ثمّة تعاريف أكثر جلاءً وأعمق معنى وأقوى دلالة،
ولكنّا أوردنا ما اقتنعنا به؛ من ذلكم تعريف محمد مفتاح له بأنّه " مدوّنة
حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة"[2]. أمّا إن أضفنا الصّفة للنص ليغدو
أدبياً فإنّه يُنظر إليه على أنّه "نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف
الإنسانيّة أهمّها على الإطلاق المعرفة الأدبيّة(...) والنص الأدبي قد نجد
فيه المعرفة التّاريخيّة والنّفسيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة، وحتى
الاقتصاديّة والعلميّة"[3]. فالكاتب هنا، لا يجرّد النص الأدبي من رسالته
الشّاملة الكاملة، وكأنّه ينظر إلى تعريف ابن خلدون الشّهير للأدب[4].

والنص الأدبي أيضاً " نظام إشاري دال، وهو بناء لغوي، واللّغة
فيه متكلّمة عن ذاتها، ومتكلّمة عن الأشياء خارجها وفق الصّورة التي
ترى بها الأشياء"[5].

---

(1) المثنوي / عن: "كتاب الإسلام: أهدافه وحقائقه " للدكتور سيد حسين نصر، الدار المتّحدة، بيروت 1975م، ص54.
(2) استراتيجية التّناص
(3) السّيمياء وتبليغ النص الأدبي: د. بشير إبرير، مجلة السّميّاء والنص الأدبي، جامعة عنابة، مايو 1995م، ص9.
(4) تعريفه يتلخّص في قوله: " الأدب هو الأخذ من كلّ شيء بطرف ".
(5) مجلة السّميّاء والنص الأدبي، جامعة عنابة، مايو 1995م، ص 187 - مقالة للدكتور نور الدين السد موسومة: " مفارقة النص الأدبي لمرجعه ".

وممّا لا شكّ فيه أنّ تكاثر المصطلحات وثراءها، وتعدّدها وتنوّعها أفضى إلى التّنويع والتّغيير في تحليل النص الأدبي"؛ إذ كلّما تعدّدت القراءات، تعدّدت معها الطّرائق والنّظريات، وقد نلفي ذلك مجموعاً فيما أورده عيسى فوزي لشكري عياد الذي يكشف عن تجربته العمليّة في تحليل النص الأدبي" فيقول: " لقد حللّنا حتّى الآن خمس قصائد، ولم تكن طريقة التّحليل واحدة بين أيّ اثنتين منها، ولكنّنا كنّا في أغلب الأحوال نُعنى بالأجزاء المميّزة من القصيدة، إمّا بحكم موضعها، كالعنوان أو المطلع، وإمّا بحكم اختلافها عمّا يُقال عادةً في مثل مناسباتها، وإمّا بحكم مخالفتها للنّسق المتّبع داخل القصيدة نفسها، وكثيراً ما كنّا نجمع بين عدد من هذه الاعتبارات لأنّ اتّباع اعتبار واحد منها قد لا يكون كافياً لاكتشاف ما نسمّيه (بؤرة القصيدة) أو دلالتها العميقة. والمهمّ دائماً هو البدء بأبرز السّمات اللّغويّة عساها تضعنا على أوّل الطّريق الصّحيح لفهم أسلوبي"للقصيدة"[1] .

هذا، وقد تعدّدت الاجتهادات في القراءة (المثلى) للنصّ الأدبيّ، وأدلى معظم الدّارسين الحداثيّين بأدلائهم في توجيه المتلقّي إلى استكشاف أعماق النصّ والغوص في بؤرته، ومن ثمّ القبض على عناصره الأساس، والتّحكّم في المفاتيح السّحريّة لمعالجة مكوّنات النصّ والقضايا المتّصلة به، فذكر فوزي عيسى أنّ النصّ الأدبيّ قد تقلّب بين مناهج ومذاهب وقراءات كثيرة، فتمحور بين الانطباعيّة والعقلانيّة والأخلاقيّة والعلميّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة والنّفسيّة وغيرها"[2] .

ولا بدّ من التّوضيح، بأنّ الباحثين على مختلف مشاربهم يذهبون إلى أنّ أيّ منهج لقراءة النص ما ينبغي أن يُفرض قسراً من الخارج، بل إنّ أمثل طريقة وأقربها إلى المنطق هي أن تتمّ معالجة النصّ أو تحليله، وحتّى نقده من جوّانه.

---

(1) مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم - 1983م، ص 138.

(2) تحليل النصّ الشّعري"، دار المعرفة الجامعيّة، مصر - 2002م، ص9.

ومن أجمل ما وجّه به فوزي عيسى المقبلين على دراسة النّصوص الأدبيّة هو أن يلجوا إلى عالم النّصوص " من بوّابة اللغة. فالأدب في جوهره هو فنّ لغويّ، واللّغة هي وسيلة الأديب، كما أنّ الرّخام أو البرونز أو الفلّين هي مادّة النّحات. وإذا كانت اللّغة هي البوّابة التي يدلف منها النصّ إلى عالمه الرّحب؛ فإنّ الدّخول إلى عالم النصّ ذاته، خاصّة في القصيدة الحديثة، يبدأ من (العنوان)، فهو المفتاح الذّهبيّ إلى شفرة التّشكيل، أو هو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقّي، فعنوان مثل (تضاريس)...هو إشارة دالّة على المكان بكلّ ما ينطوي عليه من دلالات ورموز صعوداً أو هبوطاً، وتدرّجاً وتنوّعا، وتصحّراً وإنباتاً، وكذلك فإنّ عناوين مثل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) أو "قلبي وغازلة الثّوب الأزرق" تمثّل خيوطاً أساسيّة تقود إلى شفرة النصّ (...) وفي أغلب النصوص الشعرية القديمة تقوم المطالع أو المقدّمات مقام العنوان في القصيدة الحديثة، فتمثّل خيطاً أساسياً إلى حلّ شفرة النصّ"[1].

أوردنا هذه المقولات كلّها في افتتاحيّة هذا الكتاب، ليتأكّد المتلقّي أنّ الخلاف بين الدّارسين للنصّ الأدبيّ كان أكثر من الاتّفاق، وأنّ مناهج تحليل هذه النصوص تعدّدت بتعدّد الباحثين، ولو أنّ المحور الذي دارت عليه هذه المناهج لم يعدُ ما هو متعارَف عليه قديماً وحديثاً، ولم تكن الإضافات إلاّ في إشارات حاولوا بها أن يُظهروا ما خفي، ويجلوا ما غمض، ويكملوا ما نقص، فدعت المدرسة الألمانيّة التي يمثّلها كلّ من ياوس، وأيزر، وأنفاردين أو (أنجاردين) في آخر نظريّة إلى ضرورة إسهام المتلقّي في ملء الفراغات الخفيّة في ثنايا النص التي يتعمّدها الباثّ؛ وهي اجتهادات عرفت لها تأثيرا في الفكر العربي

(1) لمرجع السابق، ص 15-16.

بسرعة البرق، فقارن الدّارسون في العالم العربيّ بينها وبين ما هو مألوف في تراثنا النقديّ متداول في مفاهيم كلّ من ابن قتيبة والجاحظ وعبد القاهر الجرجاني مع فرق في التّنظير، وعمق في التّفسير لدى المحدَثين بطبيعة الحال.

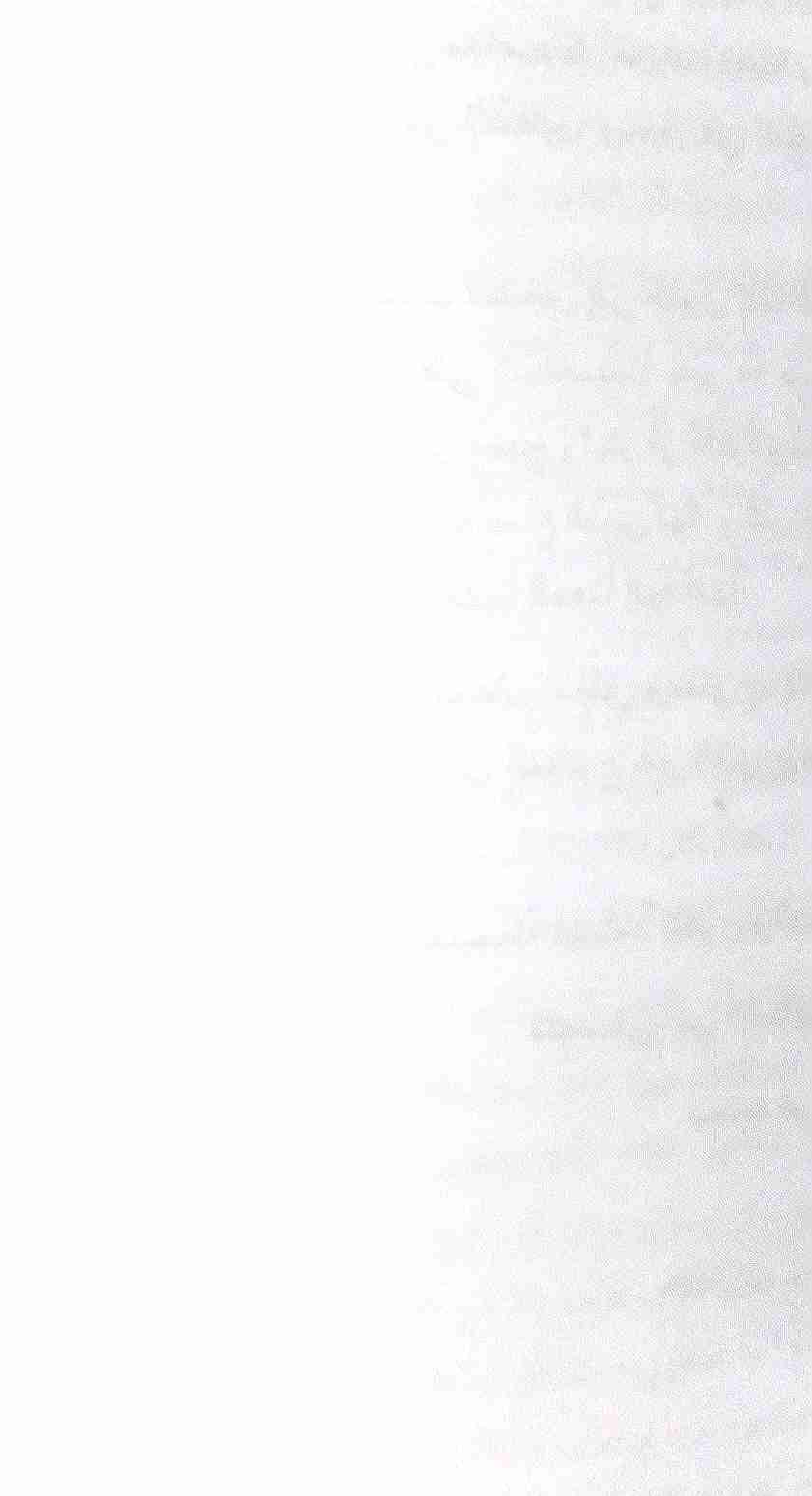
وانطلاقاً من هذه التّوضيحات نخلص إلى القول إنّنا قد استعنّا بمختلف المناهج، ولكنّنا أبقينا على شخصيّتنا عبر ما دبّجناه في التّحليل، فكانت كلّ دراسة تجمع بين منهج وآخر أو أكثر، وذلك مراعاةً لرغبتنا في إبعاد القوالب الجاهزة وإخضاع النّصّ لها؛ وكان متكؤنا في التّحليل على داخل النص لا خارجه مثلما ألمعنا إليه آنفاً.

وما نختم به، هو أنّ النصّ نوعان: مغلق ومفتوح، فالمغلق هو الذي ينتج المعنى فقط، على حين أنّ المفتوح هو الذي ينتج المعنى ومعنى المعنى.

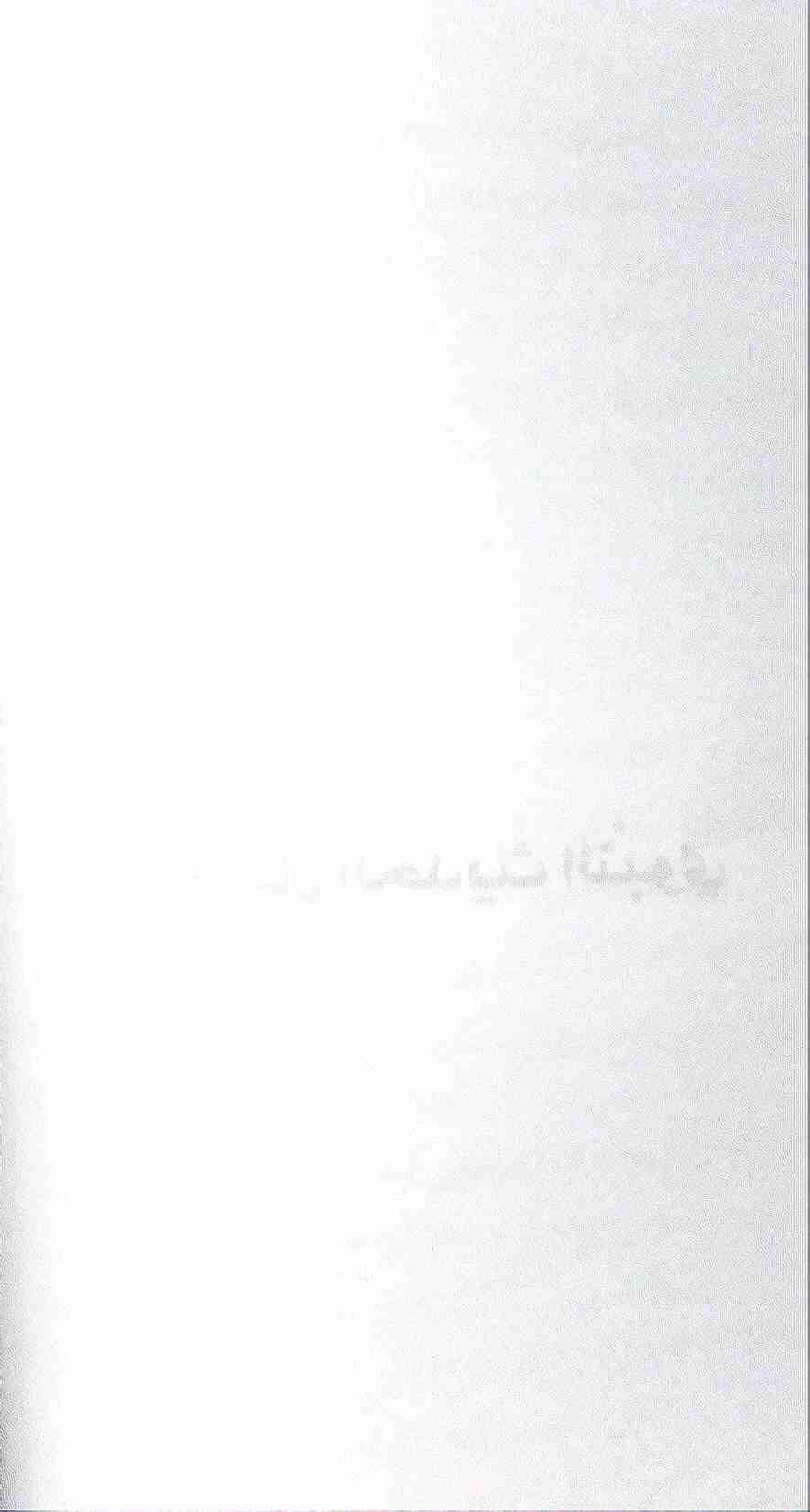
والله أعلم بالصّواب، ومنه سبحانه نستمدّ العون والتّوفيق.

تلمسان، في 15مايو 2012م

محمد مرتاض



تحليل الحديث النّبويّ



مدخل : منهج الدّراسة

قبل الولوج إلى الموضوع، لابدّ لنا من التّنويه بأنّ منهاج الدّراسة الذي يطبّق على هذا الحديث النّبويّ الشّريف ينطلق من الداخل، ومعنى هذا أنّ الوقوف عند كنوز الآثار النّبويّة وإيلاءها ما تموج به من جوانب دينيّة واجتماعيّة وفكريّة ولاسيّما من الوجهة الفنيّة لم يُلْتفَتْ إليه كثيراً ممّا يدفعنا إلى الزّعم بأنّ عملنا هذا يعدّ محاولة مستحدثة - في حدود ما نعلم- ولم يقم على مناهج خارجيّة لدارسين سابقين[1] على هذا البحث بسبب غياب المرجعيّة، وافتقار المكتبة إلى دراسات نستضيء بها أو نستعين بمنهجها، ومع تسليمنا بأنّ هذا الفراغ قد يوقعنا في متاهات وأخطاء، ويجعل دراستنا هذه مجرّد محاولة؛ فإنّنا مع ذلك نقتحم هذه العقبة، ونخوض هذا البحر، مع تأكيدنا بأنّ كلمة "محاولة" هنا لا نروم من ورائها أن ننعت هذا البحث بالاستهجان أو التّنفير، وإنّما نروم الجِدّة والرّيادة، وهما أمران يحملان في طياتهما مغامرة، ولكنّ هذه المغامرة لذيذة، باعتبار أنّ كلّ نظريّة أو فكرة إنّما بُنيت أوّل الأمر على المحاولة والمغامرة معاً.

هذا شيء، أمّا الشّيء الثاني فهو أنّ هذه الورقات هي مستلّة من أطروحتنا الجامعيّة الموسومة : "**الخطب والرسائل النّبويّة وقيمتها الفنيّة**"[2] مع تعديل ملْحوظ.

---

(1) كُتب هذا البحث في 20 رمضان المعظم 1412هـ (26 مارس 1992م)، ونؤكّد هذا التّاريخ كي لا تُظنّ بنا الظّنون، لأنّنا نعلم أنّ القرن الواحد والعشرين قد عرف تطورا مذهلاً في عالم التّكنولوجيا والمعلوماتيّة، وأنّ الدّراسات الآن اتّسعت لتطال الحديث النّبويّ الشّريف في جامعات عربيّة مختلفة، ودوريّات وصحف سيّارة.

(2) نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 20 رمضان 1404هـ الموافق لـ 20 يونيو 1984م وهي مرقونة بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة لأ جامعة وهران- (313 ص) / تحت الطبع بالدار العربيّة للكتاب - تونس.

وأمّا الملاحظة الثالثة فهي أنّ هذه الدراسة، وبناءً على البنية العميقة للحديث، فقد ركّزت كثيراً على التّحليل الأسلوبيّ اللّغويّ للحديث النبويّ وإن استعانت بمناهج أخرى طمعاً في منهج تكامليّ يوفي هذا الحديث الشّريف حقّه.

وأختم هذه الملاحظات الأولّيّة بالإشارة إلى أنّ أكثر الأحاديث النّبويّة وردت موجزة قصيرة تمشّياً مع المناسبة، ومراعاة للهدف المتوخّى من وراء الإدلاء بها، مع عدم إهمال أفهام المتلقّين كي يعوها في أقصر وقت من غير عناء وعسر.

ولا بدّ من التّوضيح، بأنّ الأحاديث النّبويّة جاءت منوّعة المحتوى، مختلفة الموضوعات، متفاوتة الأحجام من حيث الطّول والقصر، والإيجاز والإطناب، وقد استطالت بعض الأحاديث إلى درجة أنّها كانت شبيهة بقصص قصيرة لما تشتمل عليه نصوصها من افتتاحيّة أو مدخل، فوسط أو عرض، فتأزّم، فعقدة، ثمّ نهاية. وكلّ ذلك في أسلوب تسوده حبكة رائعة لا أثر فيها للحشو المملّ، ولا للإيجاز المخلّ.

يبقى أنّ اختيار هذا الحديث بالذّات لا يعني إيثاره على غيره من الأحاديث لدواعٍ جماليّة في أسلوبه، أو لعمق في مضمونه، وإنّما قد كان ذلك لتعلاّت فنّيّة أو إن شئتم ذاتيّة، لأنّ أحاديث الرّسول كلّها سواء. وما لا نحتاج إلى أن نقف عنده طويلا هو أنّ هذا الحديث يطرح قضايا فنّيّة مختلفة[1] نحاول إيرادها بتفصيل.

1 - استهلال الحديث :

يُفتتح الحديث بكلمة "انطلقَ" ثمّ يحدّد العدد "ثلاثة رهط" ويخبر عن الزّمن "ممّن كان قبلكم" وكلّ ذلك إمعانا في التّوضيح، وجذباً لانتباه المرسل إليه.

---

(1) أفدت في رصد بعض القضايا الفنّيّة من دراسة الدكتور (علاّل الغازي) المخصّصة للحديث النّبويّ بتحليل (القاضي عياض) – مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة (الرّباط) ع. 14 عام 1987.

2 - لغة الحديث :

يؤكّد الحديث بأنّ هؤلاء الذين انطلقوا في السّفر كانوا جميعا ذكْرانا:
"ثلاثة رهط" / "كان قبلكم" / "فقالوا" / "لا ينجيكم" / "أعمالكم"...

ثمّ كان التّصريح عن هذه الذّكورة :

"فقال رجل منهم" / "وقال الآخر"/ "وقال الثالث"...وهلمّ جراً. وهذا الخطاب الذّكوريّ مبثوث بين مقاطع الحديث الثلاثة.

ولن ندخل في متاهات الدّراسات العربيّة القديمة التي كانت تعنى بالجزئيّات النّحويّة والصّرفيّة في مثل هذه القضايا[1]، لأنّ ذلك ليس من صميم دراستنا فيما نحسب.

3 - المعنى في فقه الحديث :

ويتجلّى ذلك بخاصّة في ما يريد الحديث تثبيته من حقائق فقهيّة لا يستغني عنها المجتمع الصالح المثاليّ الذي يطمح إلى بثّ قواعد سلوكيّة في أفراده، وزرع مبادئ أصوليّة وخلقيّة في بيئته؛ ومن ذلك :

- "ضرورة المواظبة على العمل الصالح".
- "الإحسان إلى الوالدين".
- "ابتغاء وجه الله من وراء كلّ عمل يقوم به المرء".
- "وجاء الرجل نفسه تلبيةً لأمر الله تعالى وتجنّبا لإتيان نواهيه".
- "الحفاظ على الأمانة في غياب صاحبها والزّيادة عليها"...

وهذه المعاني الفقهيّة التي تحيل تلقائيّاً إلى آيات قرآنيّة كريمة تصبّ في المعنى نفسه، تدعو جميعها إلى الوعظ الأخلاقيّ ولا تتجاهل ما يمكن أن نطلق عليه الوعظ النّفسيّ أو الاجتماعي، وقد جاءت متوالية متتابعة في يسر وانسياق، وفي سلاسة فائقة هي بمثابة إسهام جليّ في بناء أسس النّثر الفنّي وفي أدبيّة الفقه.

---

(1) قد تكون قراءة الزّوزني للمعلّقات السّبع خير ما يمثّل هذه الدّراسات، فلتراجع هناك.

4 - وضوح الحديث :

ليس في هذا الحديث غرابة أو صعوبة من شأنهما أن تحولا دون استيعابه أو فهمه، فتسلسل الأفكار وتواردها في السّماع أو القراءة وتواليها في البنية التّركيبيّة دفع المتلقي إلى السّير الحثيث عبر فقراته للوصول إلى النّهاية واستكشاف النتيجة: أتكون في صالح الرجال الثلاثة؟ وهل سيُنجّون ممّا وقعوا فيه ويُستجاب دعاؤهم بما قالوا، وتقيهم أعمالهم شرّ الخطر المحدق بهم؟...وأيّ خطر أدهم، وأيّ هول أعظم من أن يلجأ المرء إلى كهف ليستظلّ أو يستريح، فإذا باب المغارة يغلق، وإذا النّور يتحوّل إلى ديجور، وإذا الهواء ينعدم، والنّفوس تختنق، والصّدور تضيق ! .

أجل، إنّ هؤلاء الأنْفار الثلاثة قد عقدوا عزمهم أوّل الأمر على السّفر الذي يرادف "الذّهاب" ويرافقه العذاب: "السفر قطعة من العذاب" – ليتحقّق بذلك ميلاد البنيتين، حيث وقع التّبادل لأ أو يمكن أن تتبادل هذه الأفعال مراتب الدّال والمدلول.

ولو أنّنا رحنا نبحث في جذور هذه البنى كلّها، لأفضى بنا ذلك إلى استنباط معانٍ كثيرة متعدّدة يمكن أن تنصرف إلى الألوان المعرفيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة التي شُحنت بها. ولنا أن نستغني عن المعنى الوضعيّ الأصليّ لهذه الأفعال التي هي في الآن ذاته كلمات؛ مكتفين بالاقتصار على عيّنة من المقاطع الثلاثة تكون عبارة عن نموذج لها من خلال التّشجير التّقريبيّ، موضّحين أنّ الكلمة التي وقع عليها نظرنا، والتي تجمع الخصائص المشتركة لهذه المقاطع هي كلمة "انفرجت" لأنّ لها أكثر من ورود في القرآن الكريم، وفي الحديث النّبويّ الشّريف وبسبب ما تنطلي عليه من دلالة سامية.

فقد تواردت الآيات الكريمة للدّلالة على المعنى اللّغويّ الواسع لمادّة (ف.ر.ج) قال تعالى : ﴿وإذا السّماءُ فُرِجَتْ﴾[1] / ﴿والّتي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا﴾[2] / ﴿ومَرْيَمَ ابنَةَ عِمْرانَ الّتي أحْصَنَتْ فَرْجَهَا﴾[3] / ﴿كَيْفَ بَنَيْناها وزَيّناها وما لها منْ فُروجٍ﴾[4].

أمّا في الحديث الشريف فقد وردت هذه المادّة كثيراً في مناسبات مختلفة تدلّ على مداليل متباينة تبعاً للمقام، وسيطول الأمر – بلا شكّ – في الاستشهاد ببعضها أو كلّها، ولذلك ننتقل إلى المدلول المحدّد لهذه الكلمة من خلال التّشجير الآتي :

تأويلات الفرَج (بفتح الرّاء)

- أراد (صلّى اللّه عليه وسلّم) فرّج اللّه الغمّ: كشفه.
- أراد (ص) فرّج الشّيءَ: وسّعه.
- أراد (ص) انفرج الشّيءُ: اتّسع.
- أراد (ص) انفتاح البوّابة: وزوال الخوف.

هكذا ستبدو بنية "الانفراج" مثيرة تحمل في طيّتها الخلاص للثلاثة، وهي الهدف الذي من أجله ورد الحديث، وهي ثالثاً الصّورة المشرقة التي يبحث عنها المرسل إليه أو القارئ. إنّها السّلامة والوصول إلى برّ الأمان، وهي الأمنية النّضيرة التي يتمنّى السّامع أو الباثّ أن تحصل لأبطال هذه القصّة – تجاوزاً – أو للأنفار الثلاثة الذين تحدّث عنهم الرسول (صلّى اللّه عليه وسلّم) وهو ما يسوق إلى تشجير عكسيّ هذه المرة؛ وإن كان يصبُّ في الاتّجاه نفسه :

(1) سورة المرسلات لا الآية: 9.
(2) سورة الأنبياء لا جزء من الآية: 91.
(3) سورة التّحريم– جزء من الآية: 12.
(4) سورة ق لا جزء من الآية: 6.

الخلاص
الهدف الذي من أجله ورد الحديث
الانفراج
الصّورة المشرقة التي يبحث عنها المرسَل إليه
السّلامة والوصول إلى برّ الأمان
الأمنية النّضيرة التي يأمل السّامع
أو الباثّ أن تحصل للأنفار الثلاثة

ومن ثَمّ، فإذا كانت الألوان المعرفيّة واضحة للعيان من خلال التّشجيرات المختلفة التي يمكن أن تتفرّع عنها؛ فإنّ ما يُستقى من النّواحي النّفسيّة لا يخفى على لبيب؛ ذلك أنّ الرّسول (ص) قدّم في هذا الحديث (القصّة) ما يدعو به إلى العمل الخيّر، ويحثّ به على البرّ والمعروف، وضرورة ادّخار ما ينفع، ولا يكون ذلك أو يتمّ إلاّ بالضّغط على النّفس الأمّارة بالسّوء، لتغدو شيئا فشيئاً نفسا لوّامة.

وأمّا ما يطرحه الحديث من قضيّة اجتماعيّة، فهي أنّ مقاطعه الثلاثة جميعا تصبّ منابعها في يمّ واحد؛ هو خدمة الصالح العامّ، وإيثار المجموع على التقوقع والتّطرّف والعزلة السلبيّة، أو تفضيل المجتمع على الذّات (الأنا). ونكتفي بتلخيص هذه التّأويلات أو الاستشرافات من خلال ما يوضّحه هذا التشجير :

الأول : كان له أبوان شيخان كبيران / لم يغبق

قبلهما أهلاً ولا ولداً.

النجاة (العمل الصالح) ← الثاني : كانت له بنت عمّ أحبّها في جنون:

لكنّه لم يمسسها بسوء مع قدرته على ذلك

الثالث : استثمار أموال الأجير لمدّة، وتسليمه

– في رضى – كلّ ما نما من مال ومن شياه.

المظاهر الفنّيّة في أسلوب الحديث

هناك دلالات كثيرة عبر مقاطع الحديث الثلاثة، ولكنّ الدّلالة الجماليّة والمعرفيّة هي التي نُعْنَى بها في هذا الشّأن، ولاسيّما أنّنا نقف على مستويات عميقة لدلالة الكلمات من حيث معناها المعجميّ، ودلالتها الجماليّة في إيقاعها، وكذلك بنيتها الزّمانيّة أوّلاً ثمّ الفضائيّة. والبنية الزّمانيّة تجري في زمان مضى ولكنّه لم ينقطع؛ لأنّ ما حدث له صلة بالحاضر، وله تأثير على المستقبل، وله استمراريّة إلى ما لا نهاية:

"انطلق / أووْا / دخلوه/ انحدرت / سدّتْ...."

وتدخل بعد ذلك الكينونة في هذه البنى لتعمّق هذا الماضي في الزمان السّحيق، ولتولجه في جِران ما لا نهاية:

كان / كنت = تتبعان بعد ذلك بموالاة هذه البنى الضاربة في عمق التاريخ:

نأى / لم أرح / ناما / حلبْت / وجدتهما / نائمين / كرهْتُ / لبثت / برَق / استيقظا / شربا / فعلت ⟵ انفرجت (في المقطع الأول).

ويُفتتح المقطع الثاني من الحديث بالكينونة الزّمنيّة أيضا :

"كانت" بالتّوكيد اللّفظيّ (مرّتان) / كنت. لتتلوها البنى الزّمنيّة الماضويّة على نحو: أردتُها / امتنعتْ / ألمتْ / جاءتني / أعطيتُها / فعلتُ / قدرتُ / قالتْ / تحرّجتْ / انصرفتُ / تركتُها / أعطيتُها / فعلتُ / ⟵ انفرجت

وبالرّجوع إلى مباني هذه الأفعال نفسها؛ نستطيع أن نؤكّد بأنّ تقارب بناها جعلها تحمل في وليجتها شحنة من المعاني التي تتفجّر بها؛ إذ هي في كلّ مرّة لا تنأى عن الإشارة والإيماءة والومضة.

فقد افتتُح المقطع الأوّل من الحديث بالفعل الصحيح التام: "نأى" ليختتم باللاّزمة الإيقاعيّة: "انفرجت" ⟵ ثلث نهاية = 3 / 1.

/المقطع الثاني افتتِح هو أيضا بالفعل الصحيح :

"أردتُها" ليُختتم هو بدوره باللاّزمة المُمَوْسقة: "انفرجتْ"

⟵ ثلثا نهاية = 3 / 2.

/وكان الشّأن نفسه بالقياس إلى المقطع الثالث حيث نجد المحور المماثل يربط ما بين أوّل فعل وآخره:

استأجرتُ........ ⟵ "انفرجت" – النهاية الكبرى = 3 / 3.

وبالنّظر إلى المعاني المتقاربة لهذه الأفعال الماضويّة، نجد أنّ كلّ مجموعة منها تنتمي إلى حقل معيّن؛ وقد بدا لنا أنّها لا تنأى عن الحقول الآتية :

حقل البعاد وما في حكمه : نأى، ناما، نائمين، (البعاد الحقيقي أو المجازي).

حقل السفر: لم أرح، انصرفتُ، ذهب، استاقه.

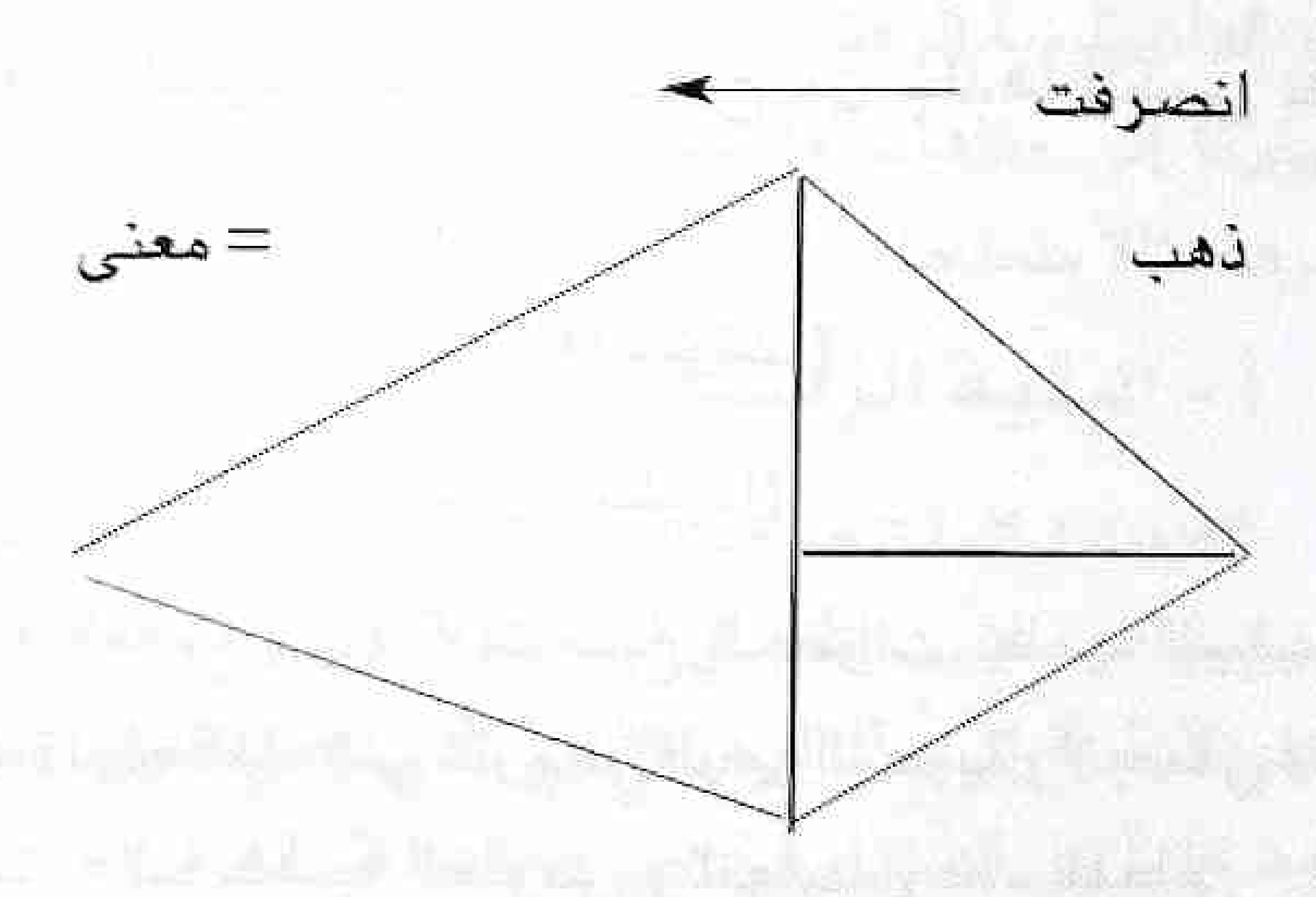
حقل الماء: والشراب ونحوهما: حلبْت، شربا.

حقل المكوث: لبثْت...

حقل القدوم: جاءني، جاءتني.

حقل العطاء والمنْح: أعطيتُها (مرّتان)...وهلمّ جراً...

وهذه الحقول المختلفة للأفعال تُفضي في نهاية المطاف إلى تلاقٍ للمعاني لدى كلّ حقل ممّا يدعونا إلى القول إنّ كلّ شكل من أشكالها يمكن أن يوضّح بالرّسم التالي :



واحد: الذهاب الإراديّ أو القسريّ استاقه

ويقال الشيء نفسه في سائر الحقول الأخرى التي لا تمثّل غناءً - بلا شكّ - في جذور بنائها، ولكنّها تنمّ عن قضايا عديدة يمكن أن تُستشفّ ممّا هو كامن خلفها.

وهذه البنية الزّمنيّة التي وقفنا عندها، هي في الآن ذاته بنية صرفيّة، وهي تُشفع ببنية نحويّة مبنيّة على أداة عطف واحدة هي أداة

"الفاء" غالبا في المقاطع الثلاثة من نص "الحديث. ولهذه الفاء هنا دلالة أكثر من إعرابيّة؛ فهي وإن تُعرف على أنّها "تُفيد التّرتيب أو التعقيب" إلاّ أنّها أيضا تفيد السرعة، والموالاة، ودوران الزمن من غير توانٍ أو تباطؤ؛ ولنعد إلى هذه الفاء عبر مقاطع الحديث، ولنقرأها – كما وردت- في دلالتها على الخفّة وسرعة توالي الأحداث :

المقطع أ (الحديث) : "فنأى / فلم أرح/ فحلبْت / فوجدتهما / فكرهت...".

بل إنّ هذه السّرعة نفسها قد تخرج من جلدها لتُكسى بثوب الرّتابة والكلل والتعب: (فلبثت).

ثمّ على راحة البال والْحَبْرَة: (فاستيقظا).

وأخيراً على التّهلّل والبُشرى: (فشربا).

ولدراسة المقطع (ب) كذلك نتبّع الخطوات نفسها لاستخراج المعاني العديدة لهذه الفاء التي تُقزّم في البنية النّحويّة ولا يُضفى عليها إلاّ معان تلتصق غالبا بذهنيّة الغموض والتّعقيد، وهذه المعاني – كما وردت في القواعد- هي :

- للتّرتيب والتّعقيب والسّببيّة.
- حرف استئناف/ استئناف وسببيّة / استئناف وتعليل.
- رابطة للجواب.
- عاطفة.
- بحسب ما قبلها.
- فاء السّببيّة.
- فاء ربّ.
- فاء التّعليل.

.بمعنى "إلى".
.تفسيريّة[1].

ولنا بعد ذلك أن نؤكّد بأنّ البنى كثيرة متنوّعة؛ بل إنّ البنية الواحدة يمكن أن تُدرس من جوانب شتّى؛ وهذا يُفضي بنا إلى أن نعود مثلاً إلى البنية الزّمنيّة تارة أخرى لكن هذه المرّة نعالجها من الوجهة الأدبيّة المحض: فنستعرضها هي ونظيراتها الأخرى من مثيلات الفضائيّة والتّركيبيّة والإيقاعيّة وغيرها. ولكن، أيكون باستطاعتنا أن نحدّد ألفاظ البنية الزّمنيّة بصورة تفصيليّة؟ اللّهم لا. لأنّ ذلك من شأنه أن يجرّنا إلى متاهات واستطالات وتغمّقات؛ ولذلك نجتزئ بألفاظ نعتبرها مثالاً منمذْجاً:

أ - البنية الزّمنيّة :

المبيت : كلمة تنصرف إلى الفضاء أو الحيّز أكثر ممّا تنصرف إلى الزّمن إن راعينا الزّمن التّقليديّ المتعارَف عليه؛ ولكنّ البنية هذه تحمل في مدلولها الزّمنيّة إنْ رُمنا الزّمن الأدبيّ الذي يعني اللّيل، ويوحي بالظّلام، ويقود حتماً إلى الدّخول في زمن مختلف عن الصّباح والضّحى والزّوال والأصيل والغروب والعشاء...إنّه زمن مستقلّ بنفسه، له مدلول صريح موجّه نحو الثْبات.

الجبل : ممّا لا ريب فيه أنّ الجبل وُلد يوماً وهو يحمل في مكوّنات اسمه عمراً طويلاً غالبا أو متوسّطا أو قليلا؛ لكنّه في الحالات كلّها هو زمن عريض أو طويل؛ وهو قد عايش أقواما تلو أقوام، وأجيالاً غبّ أجيال مضوا جميعا إلى عالم الملكوت وغادروا هذا العالم الدّنيويّ الفاني بينا هو ما يبرح منتصبا شامخا وباقيا ليحيا مع أقوام آخرين، وربّما أجيال وأجيال!.

---

(1) لقد عنيت بهذه المعاني مختلف الكتب النحويّة؛ ونكتفي بإحالة القارئ إلى كتاب (المورد النحويّ الكبير) للدكتور فخر الدين قباوة ، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنشر ط.4 دمشق 1407هـ – 1987.

رجل : يمثّل زمنا غير محدود من حيث النّهاية، ولكنّه معلوم من حيث البدء؛ إذ إنّ المرء لا تنطبق عليه هذه التّسمية ويكون أهلاً لهذا اللّقب إلاّ إذا توافرت فيه شروط أدناها نضْجه، وأقصاها شجاعته وقوامته على الجنس الآخر؛ بل وقيمته في الوجود، فقد وصف القرآن الكريم كلّ شخص بلغ مستوى أخلاقيا أو دينياً بهذه الصّفة؛ من ذلك قوله تعالى : ﴿ **مِنَ المومنينَ رجالٌ صَدَقوا ما عاهَدوا اللهَ عليْه. فمنهمْ مَنْ قَضى نَحبَهُ ومنْهمْ مَنْ يَنْتَظِرْ. وما بَدَّلوا تَبْديلاً** ﴾[1] وقوله تعالى : ﴿ **وقال رجلٌ مومنٌ منَ الِ فرْعونَ يكتُمُ إيمانَهُ أتَقْتُلونَ رجلاً أنْ يقولَ ربِّيَ اللهُ وقدْ جاءكمْ بالبيِّناتِ منْ رَبِّكُمْ** ﴾[2].

شيخان : وزمن هذه الكلمة جليّ لا يحتاج إلى تفسير كبير؛ فالشّيخ هو الرجل الكبير سناً مثلما هو الأمر هنا، وقد يطلق على الأكبر شأناً أو علما؛ وفي معنى كبر السّنّ يقول تعالى : ﴿ **وهذا بَعْلي شيْخاً** ﴾[3] ويقول تعالى: ﴿ **وأبونا شيخٌ كبير** ﴾[4] ... ومهما يكن، فإنّ الشيخ يمثّل مرحلة تتجاوز السّتّين غالبا وترافق بعد ذلك المرء حتّى انتهاء أجله.

لا أغبُق : تمثّل هذه الكلمة فترة معيّنة من الزّمن ليست بالصّبيحة ولا بالظّهيرة، ولكنّها فترة مسائيّة فحسب.

الفجر : رمز للإشراقة والبهجة، وافترار الثّغر، وانجلاء اللّيل، واندحار الدّيْجور، وهو يمثّل الزّمن الجديد، زمن النّهار، وله أكثر من دلالة أو صورة زمنيّة.

---

(1) سورة الأحزاب - الآية 23.
(2) - سورة غافر- جزء من الآية28.
(3) سورة هود - الآية72.
(4) سورة القصص - الآية23

سنة : لا نقف عندها طويلا باعتبار أنّها تحمل في وفاضها مدلولاً زمنياً لا يعزب عن الأذهان.

بنت : يُفترض في هذه اللّفظة أن تكون متدفّقة بالحياة ومشعّة بالشّباب الغضّ، وأن تكون ضمن زمن غير بعيد عن زمن الورود. وزمنيّتها أيضا تدور بين سنّ المراهقة وبين العشرين. وهذه الزّمنيّة هي التي تجعلها مستقطبة للانتباه، مثيرة للمشاعر، جذّابة للقلوب، خلاّبة للعواطف !.

ثمّرْتَ : والاستثمار يتمّ في فترة معيّنة أو زمنيّة ممتدّة قد لا تعرف التّحديد.

بعد حين : زمانان متتابعان يحملان في طيّاتهما مجهولاً لا ندري كم هو؟ ولكنّهما يدلاّن على مدّة طويلة بلا ريب: "بعد حين!"...

وإذاً، فقد هيْمنت البنْية الزّمنيّة على الحديث لتفسّر ما قد يقال عن معانيه بأنّها غامضة أو غير محدّدة، لأنّ البنية هذه تضافرت مع الأفعال الزّمنيّة الأخرى التي أشرنا إليها من قبل ووكْدُها توضيح ما غمض من المدلول.

ب - البنية الفضائيّة :

لا يخلو الحديث من هذه البنية أيضا، بل إنّ ثمّة ألفاظاً ألسنيّة تصبّ في هذا المجال، وهي حتّى وإن كانت قليلة فإنّها مع ذلك تؤازر نظيرتها الزّمنيّة لتؤلّف معها عقدا متلألئا يزيل الغشاوة عن كثير من البنى التي قد تقف عائقا إزاء إدراك المتلقي لبعضها؛ ولاسيّما أنّ البنية الفضائيّة والبنية الزّمانيّة تشكّلان ثنائيّة تترادف في كلّ إبداع، وفي أيّ عمل أدبيّ، ممّا يعني أنّ ذكر إحداهما يسوق حتما إلى ذكر الأخرى؛ ومن تلكم البنى:

غار : فضاء واسع أو ضيّق تبعاً للمناسبة، ولكنّ (الغار) هنا يحمل حيّزاً مكانياً مقبولاً بقدرة القادر الخبير البصير كي يتّسع على الأقلّ لإيواء ثلاثة أشخاص.

صخرة : من المفترض أن ينصرف مدلول "الصخرة" إلى الجماد والتّصلّب والثّبات، بيد أنّ "هذا الحكم المسبق على الصّخور ليس دائما كذلك؛ لأنّها قد تكتسب حالة أخرى فيحدث لها انتقال أو تحريك من موطنها كما وقع هاهنا فينتج عن أولئك كلّه مخالفة لهذه القاعدة وتخفيف من وطء الرّتابة والجمود حيث صارت لها حركات وتزحزُحات، فقد سقطت بقوّة أوّل الأمر لتسدّ الفوّهة، ثمّ راحت تهتزّ اهتزازاً خفيفاً وتتحرك تحرّكا بطيئا لم يكن كاملاً إلاّ بعد عسر ووجل ويأس وشيك.

الجبل : وللجبل طابع تصويريّ أكثر بروزا ممّا كان للبنيات الفضائيّة الأخرى، لأنّه يحمل في وفاضه على الأقلّ لوحتين :

لوحة أماميّة : وهذه اللّوحة هي رزانته واستقراره وثباته وتصبّره واستمراره على شكل مألوف لا يكاد يعرف التّغيير.

وأمّا اللّوحة الخلفيّة : فهي ما يصيبه به الصّيّب من السّماء، وما يعكسه عليه سواد اللّيل، وبرق السحاب، أو ما تضيئه به النجوم البرّاقة، والكواكب السيّارة، أو ما تعكسه عليه الشمس من لمعان، أو ما تخفيه به الضّباب فيبدو كما لو كان شيخاً معمّماً – حسب تعبير ابن خفاجة –.

الخاتم : بنية فضائيّة معيّنة تسامى بها الحديث النّبوي الشريف، وكنّى عن مكان الحرث عند المرأة بكلمة "الخاتم".

ج - البنية الإيقاعيّة :

لا مدعاة إلى تدبيج تقدمة عن الإيقاع وقيمته في الخطاب النّثريّ مثلما هو هامّ في الخطاب الشّعري، ولا ضرورة تدعونا إلى تأكيد انتشار هذا النّوع من المحسّنات البديعيّة في الخطاب النّثري الرّاقي ملما ينتشر العبير في بساتين الزّهور، باعتبار أنّ هذا الأمر غدا في

عصرنا هذا من طبيعة النصّ الأدبيّ ومن مكوّناته الفنيّة، وحتّى لا نغالي في الاستنباط، ونجازف في الحكم، ونشتطّ في البحث، نركّز اهتمامنا في هذه البنية على :

الْـ... (المبيت)

الْـ... (الجبل)

الْـ... (الغار)

الْـ... (الإبل)

الْـ... (البقر)

الْـ... (الغنم)

ثمّ في صورة أكثر إيقاعا في مثل :

أبوانِ

شيخانِ

كبيرانِ

فقد حفلت هذه البنى بإيقاع جذّاب يحمل في طيّته من الجمال الشكليّ والإيقاع الصّوتيّ ما يحمل؛ ويُستشفّ ذلك من خلال تردادنا للكلمات الثلاث بصورة متتابعة.

د - البنية الصّوتيّة :

وقد اقتبس الدّارسون المعاصرون هذه البنية من المصطلحات العروضيّة فقاسوا على مقاسها وساروا في ركْبها وطبّقوا قواعدها عليها مثلما يتجلّى بوضوح في التّمثيل الآتي :

أهـْ + ما

لأ + لأ

ألْـ

فجْ

فاسْ

تيْ

أصْ

صخْ

أرَدْ+ عنْ نفْ

تْها + سهِا

فالبنى الصوتيّة قد توزّعت على أطراف هذا الحديث وعبر فقراته لتُجدّد النّشاط، وتقوّي الحافظة، وتسهّل العمليّة الاستيعابيّة.

هـ - البنية الدّعائميّة :

حتّى لا يدور تحليلنا في فراغ؛ نبادر إلى التّوضيح بأنّ المراد بالبنية الدّعائميّة عندنا، هو الجنوح نحو التّوازن والهدوء، أو الرّهبة والجلل، أو هما معا؛ وهذه البنية تتألّف من عدّة أوتاد ألسنيّة يمكن أن نحدّدها في :

-رجل

-شيخ

-غار

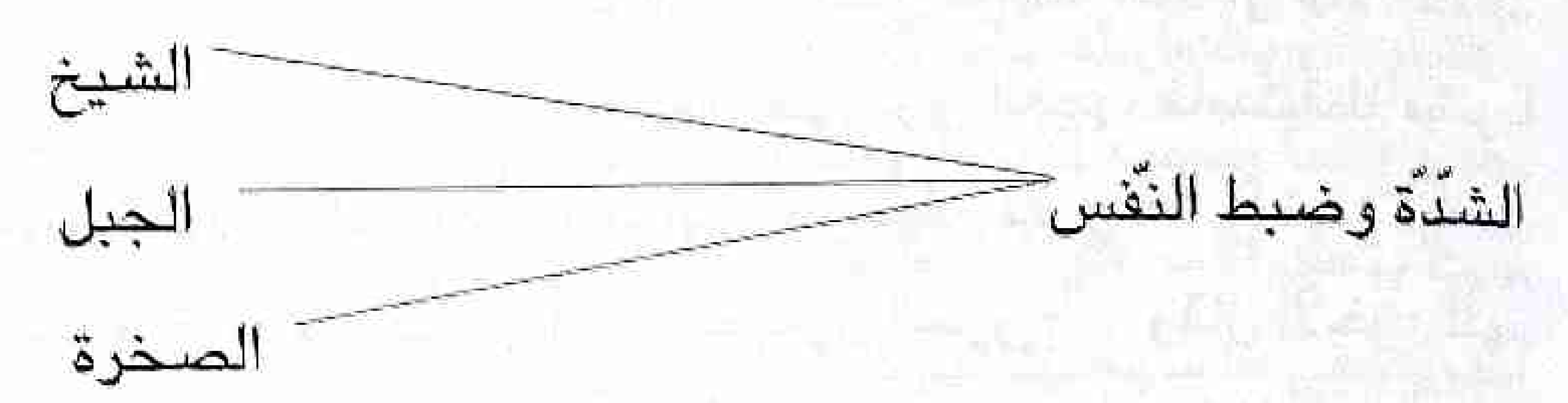
-جبل

-صخرة

وإن نحن تناولنا هذا الوتد أو ذاك؛ تجلّى لنا أنّ الشّيخ يمثّل من ضمن ما يمثّل السّيطرة على النّفس، ويمتلك رجاحة العقل، ورزانة التفكير؛ وهذه الصفات التي اشتهر بها هي التي جعلت أهل العلم يلقّبونه بالجبل. إنّه إذاً يلتقي مع الجبل في الصبّر على الشدّائد، وعدم التّزحْزح أو الانهيار إزاء الموقف الجلل!...وهذا التّجلّد إزاء الأحداث، والتّحمل اللاّمتناهي، هو الذي قرنه بالصّخرة في تصلّبها وشدّة بأسها وقوّة تحملها، وهذا ما يمكن أن يكوّن معادلة متعدّدة المجاهيل :

الشيخ + الجبل + الصخرة = ...

أو تشجيراً على الشكل الآتي:



و - البنية التركيبيّة :

وهذه البنية نقصرها على الأوتاد الألسنيّة التي أشرنا إليها قبل حين في التشجير؛ إذ يلاحظ أنّها قد بُنيت على تضافر ثلاث وحدات متماثلة كلّها أسماء، وهذه الاسميّة هي التي تعزّز دعامتها وتشدّ من عضدها طالما كانت الأسماء هي الأصل في المشتقّات – كما هو شائع – وقد رأينا في البنية السابقة مدى الانسجام الذي حدث بين هذه الأوتاد، وكيف أنّ أحدهما يأخذ بتلابيب الآخر من غير أن يَحْدُثَ تصدّع أو انفصام معنويّ، أو تناءٍ دلاليّ بينها.

وبعد هذه الإشارات التي نحسب أنّها قد هيّأت الأذهان لتلقّي التّحليل الكامل؛ نصل إلى نصّ الحديث فنورده كاملاً ثمّ نُتبعه بتحليل متسلسل، ونختم أخيراً دراستنا هذه بكلمة توضيحيّة.

نصّ الحديث :

"انطلقَ ثلاثة رهْط[1] ممّن كان قبْلكم حتّى أووْا المَبيتَ إلى غارٍ فدَخلوهُ فانْحدَرتْ صخرةٌ من الجبل، فسدّت عليهمُ الغارَ، فقالوا: إنّه لا ينْجيكمْ منْ هذه الصّخرة إلاّ أن تدعوْا اللّهَ بِصالحِ أعمالِكُم! فقال رجلٌ منهم:

---

(1) الرّهط : اسم جمع يدلّ على الجماعة دون العشرة من الرجال ليس فيهم امرأة / رهط الرجل: قومه وعشيرته الأقربون (الألفاظ القرآنيّة) – مادة: رهط.

اللّهُمّ كان لي أبوان شيخانِ كبيران، وكُنتُ لا أغبقُ قبلَهُما أهلاً ولا مالاً، فنأى بي في طلب شيْء يوماً فلم أرُحْ عليهما حتّى ناما. فحلبْتُ لهما غَبوقَهُما فوجدتهُما نائمين، وكرهتُ أن أغبِقَ قبلَهُما أهلاً أو مالاً، فلبثْتُ والقدحَ على يديّ أنتظر استيقاظهما حتّى برَقَ الفجْرُ، فاستيْقظا فشربا غَبوقَهُما. اللّهُمّ إنْ كنتُ فعلتُ ذلك ابتغاء وجْهك، ففرّج عنّا ما نحن فيه من هذه الصّخرة، فانفرجتْ شيئا لا يستطيعون الخروج[1] . وقال الآخر: اللّهُمّ كانت لي بنت عمّ كانت أحبّ النّاس إليّ، فأردتُها عنْ نفسها فامتنعتْ منّي، حتّى ألمّتْ بها سنة من السّنين، فجاءتْني فأعطيتُها عشرين ومئة دينار، على أن تُخلّي بيني وبين نفسها! ففعلَتْ، حتّى إذا قدرْت عليها قالتْ: لا أُحلُّ لك أنْ تفُضَّ الخاتمَ إلاّ بحقّه[2] ! فتحرّجْت من الوقوع عليها، فانصرفْتُ عنها، وهي أحبّ الناس إليّ، وتركْت الذّهب الذي أعطيتها. اللّهُمّ إنْ كنتُ فعلتُ ذلك ابتغاء وجْهك، فافْرُجْ عنّا ما نحن فيه! فانفرجت الصّخرة، غير أنّهم لا يستطيعون الخُروج منها[3] . وقال الثالث: اللّهمّ إنّي استأجرتُ أُجراء فأعطيتُهُمْ أجرَهُمْ غيرَ رجلٍ واحدٍ ترك الذي له وذهب، فثمرْتُ أُجرَهُ حتّى كثُرَتْ منهُ الأمْوالُ، فجاءني بعْدَ حينٍ فقال: يا عبد اللّه! أدّ إليّ أجري. فقلْتُ له: كلُّ ما ترى من أجرك، من الإبل والْبقر والْغنم والرّقيق. فقال: يا عبدَ اللّه. لا تستهزئ بي! فقلت: إنّي لا أستهزِئ بك! فأخذه كلَّهُ فاستاقَهُ فلم يتْرُك لي شيئاً. اللّهُمّ إنْ كنْتُ فعلتُ ذلك ابتغاءَ وجهك فافْرُجْ عنّا ما نحن فيه، فانْفَرَجَت الصّخرةُ، فخرَجوا يمشْون»[4] .

---

(1) في رواية أخرى للبخاري زيادة عبارة: "قال النبيّ صلّى الله عليه وسلم".

(2) في رواية: "لا يحلّ".

(3) في رواية أخرى للبخاري زيادة عبارة: "قال النبيّ صلّى الله عليه وسلم".

(4) رواه عبد الله بن عمر (رضي الله عنهما) والحديث مثبت في (الكواكب الدّراري) بشرح صحيح البخاري للكرماني ج 10 ص 67 دار الكتب المصريّة لا القاهرة 1343هـ / (رقم: 2111) وفي (إرشاد الساري) للقسطلاني ج 4 ص 98 / وصحيح مسلم، وورد أيضا في مصادر أخرى للحديث الشّريف.

مقاربة تحليليّة للحديث

إنّ هذا الحديث ذا الحجم الطّويل شبيه بقصّة أو أقصوصة، باعتبار أنّه يشمل أقساما ثلاثة مسبوقة باستفتاح أو مقدّمة مشوّقة، ومتبوع بما يسمّيه الأدباء والنّقّاد العرض أو السّرد، ثمّ لحظة التّأزّم، حيث يتعقّد الأمر قليلاً قليلاً حتّى يبلغ ذروته، كما لو كان خطّاً بيانياً، متدرّجاً في ما سيحدث لهؤلاء الثلاثة؛ ولنبدأ بأول ما فيه فنقول:

إنّ هذه القصّة التي نطلق عليها تجوّزاً – قصّة التّرقيمات – من الناحية الاصطلاحيّة، تضعنا إزاء عبارة: "ثلاثة رهط"...وعلينا أن نتريّث كثيراً قبل أن نؤوّل ما يعني الرسول (صلّى اللّه عليه وسلّم) بالرّهط؟ ونستفسر كتب اللّغة والتّفاسير، فترشدنا إلى الصّواب، وهو أنّ كلمة "رهط" إذا أضيف إليها عدد، يكون المراد بمعناها الشّخص الواحد فحسب!...وحين يزول هذا الإشكال بالنّسبة لنا؛ يتأتّى لنا أن نتابع القراءة منتقلين مع الأفكار، إلاّ أنّ هذا التّنقّل يأباه التّسلسل الفكريّ" والتّذوّق الجماليّ" بسبب انجذابه نحو أناقة الألفاظ، وروعة التّصوير. فهذا الحديث لا نلفي فيه تفاوتا بين البنية وشقيقتها، ولا تداخلاً بين الفكرة ومثيلتها.

أ - من حيث المدلول:

يريد الحديث أن ينبّه المؤمنين عن طريق هذه القصّة الحقيقيّة أو (الواقعيّة) – لأنّ الرّسول – لا ينْطق عن الهوى – بأنّ المرء لا ينفعه إلاّ البرّ والمعروف، ولا يرافقه في محنته وأخراه إلاّ ما قدّمت يداه من صالح الأعمال. ومن ثمّ، فقد ابْتلى اللّه جلّ وعلا هؤلاء الأشخاص الثّلاثة بأكبر امتحان وأعظمه، وهو انسداد الكهف عليهم بصخرة ملائمة تماما لفوّهة المدخل، فلا هي بالكبيرة يمكن دفعها، ولا هي بالصّغيرة فتعجز عن أداء مهمّتها، وتقصر عن القيام برسالتها:﴿ ذلكَ تقْديرُ العَزيزِ العَليمِ﴾[1]

---

(1) سورة يس – جزء من الآية 38.

وإذاً، فلم يعد بإزاء هؤلاء الثلاثة إلاّ إعمال الذّهن فيما ينجيهم من هذه التّهلكة المحتومة، وينقذهم من هذه الورطة المدمّرة!. ثمّ ألْهم اللّه أحدهم إلى أن يشير على صاحبيه بأن يتذكّرا ما قدّماه من أعمال الخير والفلاح، عسى اللّه أن يكرمهم ويجازيهم على جليل الأعمال، وكريم الخصال:

1 - الإحسان إلى الوالدين

فيتذكّر أحد الثلاثة عمل خير كان قدْ قدّمه، وهو أنّه قد كان له والدان شيخان كبيران، وكان دائما يسقيهما لبنا كلّ عشيّة؛ مؤثرا إيّاهما في الأسبقيّة على نفسه وأهله، إلاّ أنّه – وعلى الرغم منه- تأخّر يوماً فوجدهما قد استغرقا في نوم عميق...

تلمّظت شفتاه، وتاقت نفسه، وسال لعابه على شرب اللّبن، ولكن: أيستجيب لرغبته فيشبع نهمه، ويطعم جوعه ؟ ......أبداً، لن يكون ذلك إلاّ بعد أن يغبق الوالدان ! .ولكنّ ذلك ليس متيسّرا ولا ممكنا في هذه الآونة،وإذاً، فعليه أن يستريح قليلا ريثما يستيقظان من نومهما ولاسيّما أنّ قدميه قد تورّمتا من الوقوف، وجسمه كلّ من التّعب! بدا له أن يفعل، لكنّ ضميره الحيّ حال دون ذلك....لا جرم من الانتظار، انتظار الوالدين، وهو على صورة الحارس الراصد، وإناءُ الحليب بين يديْه!

ظلّ على هذه الحال حتّى استيقظا مع الفجر، فقدّم إليهما هذا الغبوق الذي استحال إلى صبوح ! ......فشربا حتى ارتويا، وبعد ذلك أطلق نفسه من عقالها، فشرب هو وأولاده!

فلينظر المرء إلى هذا القسم الأوّل من الحديث، كيف كان الرسول الكريم بارعا فيه، فهذه المدّة الطويلة التي مكثها وهو ينتظر – والانتظار كالاحتضار- وهذه الصراعات النفسيّة التي جابهها، ولكنّها لم تُجدْ فيه فتيلا، فقد أجلاها كلّها، وألقى بها بعيدا، لأنّه يملك ضميراً يقظان، وعقلاً رصيناً بصيراً، ولولا ذلك لذهب مع الهوى، وجنح للحلّ السّهل.

2 - اجتناب الفواحش

تذكّر الثاني أعظم ما حدث له في حياته، فألفاه لا يعدو هذه الحادثة، حادثة حبيب متلهّف، وشغوف مولع بابنة عمّه التي كانت من أجمل الفتيات وأكملهنّ حسنا وفتنة! كلّ أولئك جعله موريًا من حبّها، ومُعنّى من أجلها، مبرّحاً بالاشتياق إليها والهيجان إلى ضمّها...بذل المستحيل بغية النيل منها دون جدوى...ولكنّ الفرصة تواتيه، فقد ألمّت بمتيّمته سنة شديدة، لم تُلفِ فيها ما تقتات به أو تسدّ الرّمق.....ورأت أنْ ليس أمامها إلاّ حلّ واحد :

–جئتك يا ابن العمّ لتجود عليّ بما منحك اللّه.

–شريطة أن.........................

وتتململ الفتاة العفيفة، وتتورّد وجنتاها خجلاً واستحياءً من هذا الطّلب الغريب السافل فتتمثّل في نفسها بالمثل العربيّ: "تجوع الحرّة ولا تأكل بثدييها"....وتهمّ بالنكوص على عقبها من حيث أتت، ولكنّها تشعر بحاجة ماسّة إلى المال، فهو الذي ينقذها من مهانة الفاقة....أغمضت عينيها، وكسرت نظرها تجاه الأسفل؛ ثمّ قالت له :

– موافقة !

اغتبط الفتى لهذا التحوّل المفاجئ، ولم يملك نفسه أن عبّر عن فرحته، ثمّ أغدق عليها مالا وفيراً: عشرين ومئة دينار ! .

ونصل الآن إلى ما يدعى في فنّ القصّة بالتشويق، حيث وعدت الفتاة متيّمها باللّقاء...وحين يجتمع الشمل، وتستسلم له وهو في سعادة لا تتصوّر. تذكّره هذه العذراء الطّاهرة بانتقام اللّه عزّ وجلّ ، فينتفض من فوقها كما لو مسّه جنون؛ وهو أشدّ ما يكون شوقاً إليها، وتلهّفا على نيل وطره منها،لا حياءً منها أو نزولاً عند رغبتها، وإنّما خوفاً من اللّه العليّ القدير، العليم الخبير ! .

وواضح أن "أسلوب الرسول لا يقع في الفواحش، ولا يتحدّث عن الشيء إلاّ بالإشارة إليه، وإن لم يكن في عوز إلى أن يوضّح أكثر من الذي قال (عليه الصلاة والسلام).

3 - الأمانة

أمّا ثالث الثلاثة ففتّش في سجلّ أعماله عن صالح الأعمال التي يرضى عنها الله، فألفاها تتجلّى في حفظ الأمانة إلى أن أدّاها إلى أهلها؛ ذلك أنّ هذا الرجل استأجر عمّالاً، فلمّا أنهوا ما كُلّفوا به أدّى لهم أجرهم، غير واحد ترك حقّه وانصرف دون أن يذكر السبب، فلمّا تفقّده ليؤدّي له ما عليه نحوه لم يجده، لأنّه تسلّل لِواذاً من غير أن يكشف عن سرّ تغيّبه، وكان من الجائز في حق المالك أن يضرب صفحا عنه وينفق أجرته في مشروع تجاريّ يعود عليه وعلى عائلته بالرّفاهيّة وكثرة الأرباح، ولكنّه قهر نفسه وضغط عليها، فاحتفظ بأجر العامل أمانةً ليس مخبوءاً أو مدخّراً دون استثمار، ولكنّه استثمره في الأنعام حيث غدت قطيعاً كبيراً...وبعد مدّة، أقبل صاحب الشأن يطلب حقّه من المستأجر قائلاً:

- "يا عبد الله! أدِّ لي أجري"

عجب الرجل في نفسه لطول المدّة التي كانت بين العمل وطلب الأجرة، ولكنّه لم ينكر عليه ذلك، بل كان معه صريحا خوفاً من الله عزّ وجلّ، وقال له:

- "كلّ ما ترى من أجرك"

نظر الأجير إلى الإبل والغنم والرقيق، فألفاها لا تقدّر بثمن!...فكيف يستسيغ عقله أن يكون كلّ هذا ثمن العمل الذي قام به؟!!...لذلك نظر إليه نظرة فيها شزر وربّما سوء نيّة، وقطّب جبينه، ثمّ قال له:

- **"يا عبد اللّه؛ لا تستهزئ بي !"**.

بيد أنّ الرجل المؤمن لم يكن ليسخر من الأجير أو يزدريه، لذلك اكتفى بعبارة وجيزة بليغة، لأنّ المرء إذا كان صادقا فإنّه لا يحتاج إلى تأكيدات كثيرة، أو أدوات القسم وفروعه، وإنّما حسبُه أن يخاطب الناس مخاطبة فيها بعض الثقل والجزالة، حيث قال له:

- **"إنّي لا أستهزئ بك"**.

وكنّا ننتظر في نهاية القصّة أن يلين فؤاد الأجير، فيتنازل بقليل عن هذا المال الذي لم يكن أصلا بهذه الوفرة وإنّما تكاثر نتيجة للجهد المضني الذي قام به المستأجر في الاستثمار، إلاّ أنّ الأجير اعتبر ذلك من حقّه وحده، وأنّ العرق الذي أساله لابدّ له من أجر جزيل، والرسول يقول في هذا المضمار: "أَعْطُوا الأجيرَ أجْرَهُ قبْلَ أنْ يَجِفَّ عَرَقُهُ"[1].

سُرّ الأجير إذاً، بما رأى، وأقبل على الثروة الطائلة فساقها إلى منزله والمستأجر يتلهّف عليها، ثمّ ما لبث أن نبذ الوساوس، وأبعد إغواء الشيطان، وقال في وليجته :

- **إنّما عملت ذلك ابتغاء مرضاة اللّه.....**

وفي ختام هذه القصّة انفرجت الصخرة بإذن اللّه، فخرجوا يمشون.

ومغزى الحديث أنّ العمل الصالح وحده هو الذي ينقذ المرء وقت الشدائد والأهوال، وينجيه من الوقوع في المواقف الحرجة !.

---

(1) أخرجه ابن ماجه في سننه برواية عبد الله بن عمر (رضي الله عنهما).

ب - من حيث الدّال

تناولت المضمون على حدة كي أتفرّغ لقضيّة الشكل، وحتّى لا أضطرّ إلى توضيح الحديث أو التعبير عنه بمعنى آخر، وسأركّز في هذا القسم على أسلوب الرسول (ص) وفصاحته التي لا نظير لها.

-1-

ففي القسم الأول من الحديث، تتجلّى إرادة الله قويّة نافذة. ويتلخّص ذلك في الخطوات المنطقيّة الآتية :

- اضطرار دخول الأنفار الثلاثة إلى الغار.
- انحدار الصخرة التي سدّت الغار من الجبل.
- تأزّم الموقف، مما يفرض على أحدهم الإشارة على صاحبيه بالدّعوة والابتهال إلى الله؛ ويبدأ الأول فيقول :

"اللّهُمَّ"، وكلّ الثلاثة يذكرون كلمة "اللّهمّ" في بداية الدعاء وفي آخره. ولكنّ الملاحظ أنّهم في الأوّل وان افتتحوا بعبارة "اللّهمّ" فإنّ ما يتلو بعد ذلك هو إخبار عمّا تقرّب به كلّ واحد منهم من برّ وإحسان - واللّه أعلم به من نفسه - ثمّ يلتقون في نهاية أحاديثهم لدى عبارة واحدة يردّدها كلّ واحد منهم، مع زيادة "من هذه الصخرة" التي نجدها عند الأول فحسب، وهذه العبارة هي قولهم :

"اللّهمّ إن كنت فعلت ذلك ابتغاء وجهك، ففرّج عنّا ما نحن فيه". واستعمال عبارة "اللّهمّ" أقوى في اللّفظ والخطاب، والميم زيدت للتّعظيم، وهي مستعملة في القرآن الكريم؛ كقوله تعالى : ﴿**اللّهمّ إنْ كان هذا هو الحقَّ منْ عنْدكَ فأمْطرْ علينا حجارةً من السّماءِ أو ايتِنا بعذابٍ أليم**﴾[1]. و قوله تعالى :

(1) سورة الأنفال لا الآية: 32.

﴿**سُبْحانكَ اللهُمَّ، وتحيَّتُهُمْ فيها سلامٌ**﴾[1]. -والعبارة -باختصار- صالحة للدعاء، مناسبة للمقام.

ويستعمل الرسول (صلّى الله عليه وسلم) - حكاية عن الشخص الأول - قوله: "كان لي أبوان شيخان كبيران" والبلاغة النبويّة تجلّت في هذا الإيقاع الموالي: (أبوان، شيخان، كبيران) لأنّ توارد الأخبار أو الاسم المؤخر والصفتين؛ من شأنه أن يُضْفي على عبارته مسلكا خاصاً في النّغَم، باعتبار أنّها تمتاز بذبذبات واهتزازات صوتيّة كلّما ردّدها الباثّ، بالإضافة إلى ما فيها من تأكيد العجز، وبلوغ أرذل العمر، وهي السّنّ التي يكون فيه المرء أشدّ ما يكون احتياجاً إلى غيره، إذْ لو كان الوالدان في سنّ المقدرة لما أعوزتهما الحاجة، ولكنّهما "شيخان كبيران"!.

كما استعمل الرسول كلمة "الغبوق" وهي تغني عن ذكر الزمن والمعنى في الآن ذاته، فزمانها تداخل في معناها حتّى كوّن شيئا متّحدا، واستغنى عن كلمات زائدة بلا ريب.

-2-

وفي القسم الثاني من الحديث يبرز الشكل الأخلاقيّ المثاليّ للكلمات التي يفهم منها التعفّف دون الإبهام: "**أردتها عن نفسها**".

والإيجاز تارة أخرى وارد في قوله (صلّى الله عليه وسلم): "**حتّى ألمّت بها سنة من السّنين**". والذي لا يتمعّن التّعبير جيدا، يخيّل إليه أنّ ثمّة غموضا زمنيا في هذه العبارة، على حين أنّ عبارة الرسول ليس فيها إبهام، ولاسيما أنّه أردفها بقوله: "**فجاءتني فأعطيتها.....**" مما ينمي بأنّ الفتاة قد صارت في حاجة إليه. وهذه الكنايات المتتالية في هذا القسم من الحديث، توضّح مدى السّموّ في الخطاب الذي يرتفع إليه

(1) سورة يونس - الآية: 10.

الرسول حتّى في حكاية ساخنة غزليّة كهذه؛ ولنعد إلى قول الفتاة حتّى يتّضح أكثر ما ذهبت إليه: "لا يحلّ لك أن تفضّ الخاتم إلاّ بحقّه". وواضح أنّ كلمة "الخاتم" جاءت هنا مشحونة بمعانٍ رفيعة متعدّدة تنصرف كلّها إلى ما يعرف في عصرنا وغير عصرنا بالبكارة.

–3–

وفي القسم الثالث : تستوقفنا عبارة "ثمّر المال" التي هي مصطلح اقتصاديّ حديث؛ يدّرس في كليات العلوم الاقتصاديّة بالجامعات، بيد أنّ الرسول علّم المسلمين منذ فترة النبُوّة كيف يتكلّمون، ومثل هذه العبارة قوله عليه الصلاة والسلام حكاية عن الرجل: "لا تستهزئ بي....إنّي لا أستهزئ بك".

وهنالك لازمة أخرى نلفيها في هذا الحديث، وهي مخاطبة الأجير المُستأجر بقوله: "عبد الله". حيث تحوي معاني قويّة تدلّ على صفة المخلوق في كلّ زمان ومكان، صفة العبوديّة، والتّذلّل للّه تبارك وتعالى الذي خلق ولم يُخلق؛ وقد أمر اللّه تعالى المسيح (عليه السلام) أن يقول إذا سُئل: ﴿إنّي عبدُ اللّه آتانيَ الكتابَ ...﴾[1] إلى آخر الآية. وفي هذه العبوديّة إقرار من المخلوق بعبادة الخالق وخضوعه لقوّته وسلطانه وجبروته.

تعليق على الحديث

– ففي المثال الأول : الرّحمة بالوالدين.

– وفي المثال الثاني : الرّحمة بفتاة شريفة عفيفة، اضطرّتها الحاجة إلى أن تحتمي بمن كان يتربّص بها.

– في المثال الثالث : الرحمة بأجير انهارت قوّته، وأسال عرقه من أجل القيام بعمله مقابل أجر معيّن، ولكنّ هذا الأجر تحوّل إلى ثروة

(1) سورة مريم – جزء من الآية 30.

ما كان له أن يحلم بها لولا الرحمة التي تملكت المستأجر، حيث منحه كلّ ما ادّخره وما استثمره.

ولا غرابة في ذلك، طالما كانت الرحمة هي العمود الفقريّ للإسلام، فالرسول نفسه بعثه الله رحمة للبشر: ﴿وما أرْسَلْناكَ إلاّ رحْمَةً لِلْعالَمين﴾ [1]. لذلك كان – صلوات الله وسلامه عليه– يعمل دائما على تطبيق هذه الصفّة كي ترسخ جيّدا في أذهان المسلمين وتتّصل بطبيعتهم، فتغدو جزءاً من حياتهم اليوميّة، وأساسا في معاملاتهم المختلفة؛ حتى ليمكن أن تُنعَتَ بأنّها المقياس الصحيح لمعرفة المسلم الصادق من غيره، والتواصي بها نجده في الأثر، وعلى رأس ذلك كلّه حديث الرسول المشهور : **"ارْحَمْ منْ في الأرْضِ يَرْحَمْكَ منْ في السّماءِ"**[2] . وكقوله عليه السلام – أيضا : **"منْ لا يَرْحمُ النّاسَ لا يرْحَمْهُ الله عزّوجل"**[3] .

هذا بالإضافة إلى أحاديث أخرى كثيرة في هذا المضمار؛ مثل حديثه (صلّى الله عليه وسلم) المتعلّق بالرّجل الذي غفر الله له بسبب سقايته كلبا في يوم قائظ، وحديثه المتعلّق بالمرأة التي دخلت النار بسبب حبسها هرة، ومنعها إياها من الأكل أوالشّرب [4].

---

(1) سورة الأنبياء – الآية : 107.

(2) رواه ابن مسعود – الجامع الصغير للإمام مسلم رقم: 941 طبع القاهرة (8 ج) سنة 1332هـ.

(3) رواه سعد بن مالك – مسند الإمام أحمد ابن حنبل جـ3 ص 40- تحقيق: محمد شاكر– دار المعارف بمصر 1365هـ / إعراب الحديث النّبوي" للعسكري، ص 97. تحقيق: عبد الإله نبهان – مطبعة زيد بن ثابت دمشق 1397 – 1977م.

(4) رواه مالك عن نافع عن عبد الله بن عمر (رض) – أخرجه البخاري في صحيحه جـ4 ص 41. إرشاد الساري 10ج – شرح القسطلاني ط 8 المطبعة الأميريّة – بولاق 1305هـ.

وإلى جانب الرحمة، فهنالك الإنسانيّة التي تتجلّى في هذه المواقف الثلاثة وتهيمن عليها، فكلّ نتيجة نهائيّة إنّما كانت قد حصلت مراعاة للإنسانيّة، ومحافظة على اعتبارها.

* * *

من ناحية أخراة، يمكن لنا أن نبوّب هذا الحديث ضمن محاور ثلاثة تحتمل اختلافا عن المحاور السابقة، ولكنّها تلتقي معها في المعنى العام؛ وهي:

1 - حقوق الوالدين وإيثارهما على النفس

افتُتح الحديث بالعطف على الوالدين والإحسان إليهما، لما في ذلك من عمل بأمر الله وطاعة له؛ وتطبيق للتعاليم الدينيّة؛ "طاعةُ الله طاعةُ الوالدين، ومعصيةُ الله معصية الوالدين"[1]. وقد قُرنت طاعة الله دائما بطاعة الوالدين، لما لها من قيمة مثلى لا يبلغ شأوها إلاّ الأبناء البررة: ﴿ **وقَضى ربُّك ألاّ تعبدُوا إلاّ إياهُ. وبالْوالديْنِ إحْساناً. إمّا يبلُغَنَّ عنْدَكَ الْكِبرَ أحَدُهُما أوْ كلاهُما فلا تَقُلْ لهُما أُفٍّ ولا تنْهَرْهُما. وقُلْ لهُما قَوْلاً كريماً. واخْفِضْ لهُما جَناحَ الذُّلِّ منَ الرّحمة. وقُلْ ربِّ ارْحَمْهُما كَما رَبَّياني صَغيرا** ﴾[2]. ﴿ **واعبُدُوا اللهَ. ولا تُشْرِكوا بِهِ شيْئاً. وبالْوالديْنِ إحْساناً** ﴾[3].

وفضلاً عن تعظيم الوالدين، فهناك الإيثار الذي يتجلّى على حقيقته في هذا الحديث؛ حيث إنّ هذا الرجل يفضّل والديه على نفسه وأبنائه، أيْ يؤثر رضاء الله ومحبّته على نفسه وعلى أبنائه، وهذا هو الإيمان الصحيح والأمثل. ثمّ إنّ رضى الله لا ينال بالتمنّي ولا بالأمل الخالي من العمل، وإنّما يحصل

---

(1) رواه أبو هريرة (رض) – أنظر الجامع الصغير، رقم 5245، وورد بلفظ الوالد (مفردا).
(2) سورة الإسراء– الآيتان: 23، 24.
(3) سورة النساء – جزء من الآية36.

بصعوبة وقساوة على النفس[1]. فهذا الرجل عندما عاد إلى بيته وألْفى والديه مستغرقين في نوم ثقيل لم يدلف منهما أو يزعجهما بصوته أو ندائه، أو بأيّة حركة يقوم بها اليقظان تجاه النائم النعسان لينبّهه، وإنّما لبث في مكانه لا يريمه، والإناء معه لا يزايله؛ بل إنّه لم يعط نفسه الفرصة ليستريح قليلا أو حتى يريح يديه من الإناء، بل ظلّتا مشدودتين إليه، وعيناه ترعيان النجوم وقد مضتْ غوريّة، وأذناه تتسمّعان النّبوات اللّيليّة، والأصوات المختلفة، وقد بقي على هذه الحال إلى أن استيقظا على راحتيهما فكان أوّل من صبّحهما بالخير والطعام. وهي خاتمة – كما نرى– تفيض إنسانيّة، وتتجلّى فيها العواطف البنويّة مقرونة بالعواطف الأبويّة السامية وما يشدّ أزرها من إخلاص وتفانٍ في المحبّة، ووئام سرمديّ مشترك.

2 - محاربة البغاء

يُبرِز الرسول في هذا القسم من حديثه الجنون الشّهوانيّ الذي يعمي المرء عن الرشاد، ويسقطه في المهاوي السّحيقة التي قد لا يخرج منها أبداً....

وتسير القصّة في الأول حسبما يشتهي كلّ منحرف أو مراهق طائش، إذْ تقبل الفتاة من تلقاء نفسها على من ولّه بحبّها، واحترق هياما بحسنها، وذاب صبابة في مفاتنها.

ويتأزّم الموقف حين يصل الشخص إلى مبتغاه، ويدرك مرامه...لقد تمكّن من امتلاكها بماله، وأصبح قاب قوسين أو أدنى من ذلك....يضمّها إليه ضمّاً جنونياً لكنّها تحذّره غضب الله، وتأمره في التماس، وتنهاه في رجاء : "**اتّق الله، ولا.........**" فكأنّما نزلت عليه

---

(1) قال (صلّى الله عليه وسلم): "ليس الإيمان بالتّمنّي ولا بالتّحلّي، ولكنْ هو ما وقر في القلْب، وصدّقهُ العمل" أخرجهُ ابن النجار والديلمي / رواه أنس – راجع الجامع الصغير للسيوطي جـ1 ص 227.

هذه العبارة صاعقة أحرقت ذلك الحبّ الهائج المتوهّج؛ بل قطرًا نديًا بلّل تلك الحرقة، وأطفأ تلك الجذوة!.

وهنا أيضا تتجلّى الإنسانيّة بكلّ معانيها حين يذرها طاهرة كما ولدت، بل لم يطالبها حتّى بالنقود التي كانت في ذمّتها، لأنّه لو وضع في الحسبان استرجاع دراهمه كشرط مسبق، فإنّه عندئذ لم يخسر شيئًا، ولم يقدّم أية تضحية...

ومن ثمّ، فإنّ الإيمان يدفع صاحبه دائما إلى التضحية بأعزّ ما يملكه، وهو ماله وفؤاده وولده[1] وهلمّ جرّا...

3 - الأمانة

إنّ الأمانة من مكمّلات الإيمان، وقد جاء الإسلام لينبّه إلى قيمتها، ويرفع من شأنها، قال تعالى: ﴿**إنّ الله يامرُكُم أن تؤدُّوا الأمانات إلى أهلها**﴾[2]. كما اعتبرها الرسول (ص) من علامات الإيمان، وأنّ الذي يخونها يُصنّف في عداد المنافقين[3].

والحديث هنا يعلّم المؤمن ويرشده إلى قيمة الأمانة وأثرها في المجتمع، كما ينبّه أنّ المال الذي ليس لنا، يظلّ دينا علينا، وأنّنا إذا استثمرناه بغير حقّ ولا إذن، فإنّ الربح من وراء ذلك يكون لصاحبه. ويعظنا بأنّ وجه الله هو الخالد، وأنّ المال أو المتاع بصفة عامة لا قيمة

---

(1) عن أبي هريرة (رض) قال: قال رسول الله (ص): "ثلاثٌ من كنّ فيه وجد حلاوة الإيمان: أن يكون الله ورسوله أحبّ إليه ممّا سواهما، وان يحبّ المرءَ لا يحبّهُ إلّا لله، وأن يكره أن يعود في الكفر كما يكره أن يُقذفَ في النار" – راجع الكواكب الدّراري للكرماني 1/ 100 أخرجه مسلم والترمذي والنسائي كذلك، ولكن بالفاظ مختلفة.

(2) سورة النساء – جزء من الآية 58.

(3) عن أبي هريرة (رض) عن النبي (ص) أنّه قال: "آية المنافق ثلاث: إذا حدّث كذب، وإذا وعد أخلف، وإذا اؤتمن خان" – الكرماني 1: 146/ أخرجه كذلك مسلم في الإيمان، وكذا الترمذي والنّسائي.

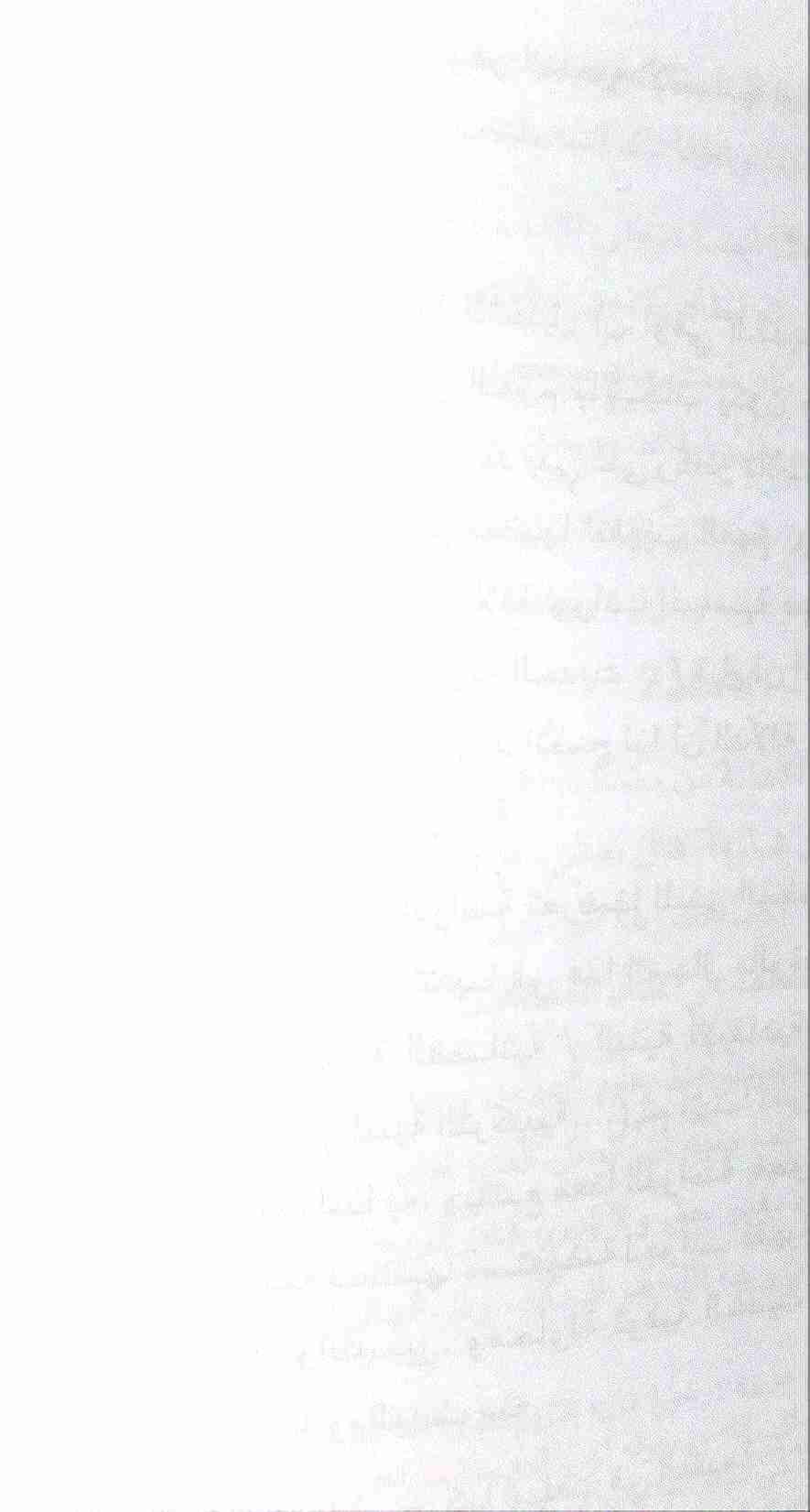
له. وهناك أخيراً ما أبرزناه من قبل، وهو الناحية الإنسانيّة التي تطبع القسم الثالث من هذا الحديث النبوي أيضا.

* * *

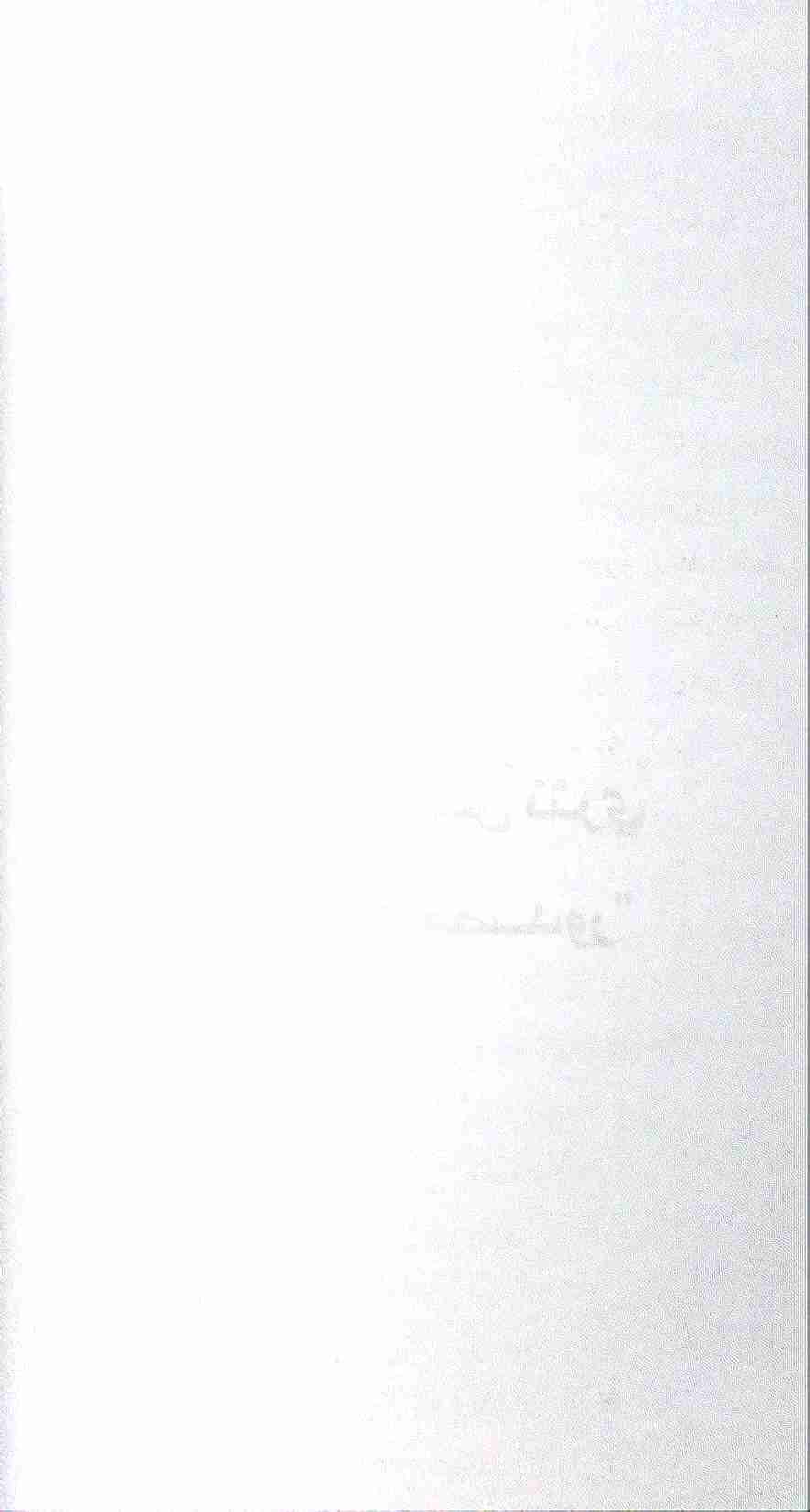
وبعد، فهل استطعت في هذا التحليل أن أوفّي الحديث حقّه، وأتطرّق إليه من جميع جوانبه ؟ إنّ الجزم بالإيجاب يكون من قبيل المبالغة، ولكنّي أزعم بأنّ هذا التحليل قد بُني على ركائز ثلاث اتّصلت كلّ واحدة بالأخرى، وتضافرت مع بعضها لتقريب الفهم، وتوضيح الرؤيا، ذلك أنّي تناولت في المدخل ثلاثة جوانب اساسية هي(عربيّة الحديث- المعنى في الحديث - سهولة الحديث....) قبل أن أنتقل إلى المظاهر الفنيّة في أسلوب الحديث. وقد اتّضح لنا أنّ الدّلالة الجمالية والمعرفيّة هما اللّتان عنيت بهما الدراسة.

وضمن القسم الثالث من الدراسة تعرّضنا للبنى المختلفة التي أقامت عمود الحديث وبنيانه؛ واكتفينا في هذا المجال بالوقوف لدى كلّ من (البنية الزمنية / البنية الفضائيّة / البنية الإيقاعيّة / البنية الصوتية / البنية الدّعائميّة / البنية التركيبيّة....) ثمّ أثبتنا نصّ الحديث حتّى يشاركنا المتلقّي اهتمامنا به، ويتتبّع معنا الدراسة خطوة خطوة، وختمنا تحليلنا هذا بدراسة نحسبها مستفيضة لجوانب فقهيّة وبلاغيّة وأسلوبيّة بغية التّسهيل والتيسير، ومحاولة توفية الحديث حقّه من جوانب ذات صلة وطيدة به وبالهدف منه.

وأخيراً، يبقى هذا التحليل - كما أسلفت في المقدمة - محاولة قد تطرح إشكالات جديدة، أو تدعو إلى تحليل على تحليل، وقراءة على قراءة.



تحليل نصّ نثريّ
"نفثة مصدور"



النَّصّ

"وأنا تحت سماء الإنصاف على أرض الراَحة بين أهل الحرية، أسمع ألحانا في مجلس العدل، فأذكر أنين قومي في مجالس الظَّلَمَة، وتحت سياط الجلاَدين، فأنوح نوح الثاكلات، وأرى علائم النّعمة في معاهد المساواة، فأذكر شقاء سِرْبي في ربوع الظُّلْمة، فأذرِف الدَمع ممتزجا بسواد القلب فأكتب إليهم: يا قوم، ظُلمتم غير معذورين، وصبرتم غير مأجورين، وسعيتم غير مشكورين، فهلكتم غير مأسوف عليكم، تصبرون على الظلَم حتّى يحسبه النّاظر عدلا، وتبتسمون للقيد حتّى يظنّه النّاقد حلْيا، وتخفضون للظّالمين جناح الذلّ حيث يقول من يراكم: هؤلاء بشر إنْ هم إلاّ آلة سُخّرت للنّاس، يفلحون بها الأرض ويزرعون. يُقلِّب الجائرون عليكم أنواع المكايد، وأصناف الحيل، وألوان الخداع فيما يختلسون، كما تُقلَب المشعوذة لدى لأطفال أوجه الودَعات في استخراج ما يُضمرون.

رأيت فلاّحهم في حقله الصّغير يتناول الطّعام أكلاً مريئا، وينام القيلولة نوما هنيئا، ويأْوي إلى البيت فيأكل بين عياله، ويتلو عليهم صحيفة النّهار، ثمّ ينام ملء عينيه؛ لا يحلم بسوْط المأمور، ولا يتصوّر عصا الشّيخ، ولا يتذكّر حبس المدير، فتخيلّتكم بين السّواقي والأنهار تشتغلون سحابة اليوم لتجتمعوا على القصعة السّوداء فتلْتهموا فُتات الشّعير، وتنكبّوا على التُّرْعة (مسيل الماء إلى الرّوضة) فتشربوا الماء الكدِر. تعودون إلى الأرض المريعة تزرعونها، والغلّة الوفيرة تحصدونها لتنصرفوا إلى أكواخ بالية تشبه قبورا توالت عليها السّنون، فيجتمع من حولكم صغار لا تعرف أبدانهم الوِقاء، ونساء تعَوّضْنَ الأقذار عن الكساء؛ ثمّ يأتيكم المأمور سالبا، والشّيخ

غاضبا، والمدير ناهبا، فأنتم بلا مستقرّ، وعَناء مستمرّ، تحصدون البُرَّ ولا تأكلون، وتملكون الأرض ولا تسكنون" [1].

جمال الدّين الأفغاني

(1) الدّروس:7 / عن: "في الأدب الحديث": د. عمر الدّسوقي - دار الفكر العربي- القاهرة ط 8 / 1970م- 1:244- 245.

قراءة النّصّ

بَدْاءةَ بَدِئٍ، نؤكّد بأنّ تحليلنا لهذا النّصّ سيكون انطلاقا من قضايا فنية داخليّة وخارجيّة، ونعني بالدّاخليّة: ما يتعلّق بفهمنا المعمّق لمكوّناته وبنائه، واعتمادنا على مقاطعه؛ بينما نريد بالخارجيّة تلك التي تعتمد على تناصّات، أو ما يسمّيه بعض النقّاد الحوار الخارجيّ.

وأوّل ما يتبادر إلى الذّهن أنّ النصّ ذو عناصر مترابطة، لكنّها متّصلة فيما بينها متشابكة، وهو ما يصعّب من مهمّة الدّارس للنّصّ من وجهة؛ ويدلّ على التّركيز والدّقّة في اختيار البنى بالنّسبة للكاتب من وجهة أخرى. بيد أنّه، وتقريباً للأذهان، نلجأ إلى تفكيك النّص محاولين لملَمَةَ أفكاره الأساسية في موطن واحد؛ والتي نحسبها تتجلّى في العناصر الآتية :

أ- إعجاب الباثّ ببلد الأجانب، وتضايقه وتبرّمه بحال قومه (من بداية النّصّ إلى: " فأكتب إليهم ").

ب- إلحاؤه باللاّئمة على قومه، ونعتهم بأقبح النّعوت (من "يا قوم " إلى: " في استخراج ما يضمرون ").

ج - السّعادة التي يعيشها الفلاّح الأوروبيّ (الفرنسي)، والشّقاوة التي يتقلّب تحت جمرها الفلاّح العربيّ (المصري) (من " رأيت فلاّحهم في حقله الصّغير" إلى نهاية النّصّ).

من القراءة الأوّليّة للبنى الكبرى التي أسهمت في تأسيس قضايا هذا النّصّ يتّضح أنّ الباثّ يعيش حالة متأزّمة تسبّب في إصابته بها حبّه الصّادق لبني جلدته، وغيرته الشّديدة على قومه وعروبته، فهو يرسل نفثات حرّى، ويفجّر أحاسيسه وانفعالاته معبرّا عن الهناء الذي يتقلّب فيه

المصريّين؛ فيصيب ذلك حنايا قلبه، والشّقاء الذي يدمي الفرنسيّون، وهو يتمنّى ضمنياً أن يكون العكس هو الذي يحدث، أو على وولائج نفسه، الأقل "تكون المعادلة متساوية بين ما عليه الأجنبي"، وما عليه العربيّ.

وفي مثل هذه النّصوص التي لا تتمتّع بحظّ كبير من الصّور الفنيّة، يلجأ الدّارس عادة إلى البحث عن كلمة مفتاحيّة تكون الخاصية المشتركة التي تقود إلى الكشف عن المدلول من غير عنت، ونحن إن جئنا نفعل ذلك ألفيتنا أمام إشكال ليس من اليسير علينا إزاحته؛ ذلك أنّ النص ذو بنية واحدة كبرى، وإن بدا للمتلقّي أنّه يشتمل على أكثر من ذلك، ويمكن القول إنّ الكلمة المفتاحيّة عبارة عن ثنائيّة تضاديّة هي : العدل / الظلم.

فالأولى : هي أساس الملك .

والأخرى هلاك للأمم والدّول.

ويكون الأمر أكثر انبلاجا حين نقوم بتقليب جذور الكلمتين على أوجهها المختلفة من خلال التّشجير الآتي :

فقد ذُكرت هذه الكلمة في النّصّ ثلاث مرّات بصيغ مختلفة:

- الإنصاف .
- العدل.
- عدلاً.

في حين ذُكرت بنية الظلم أكثر من ثلاث مرّات وبصيغ مختلفة المعاني هي أيضا حيث كان ذلك على النّحو التّالي :

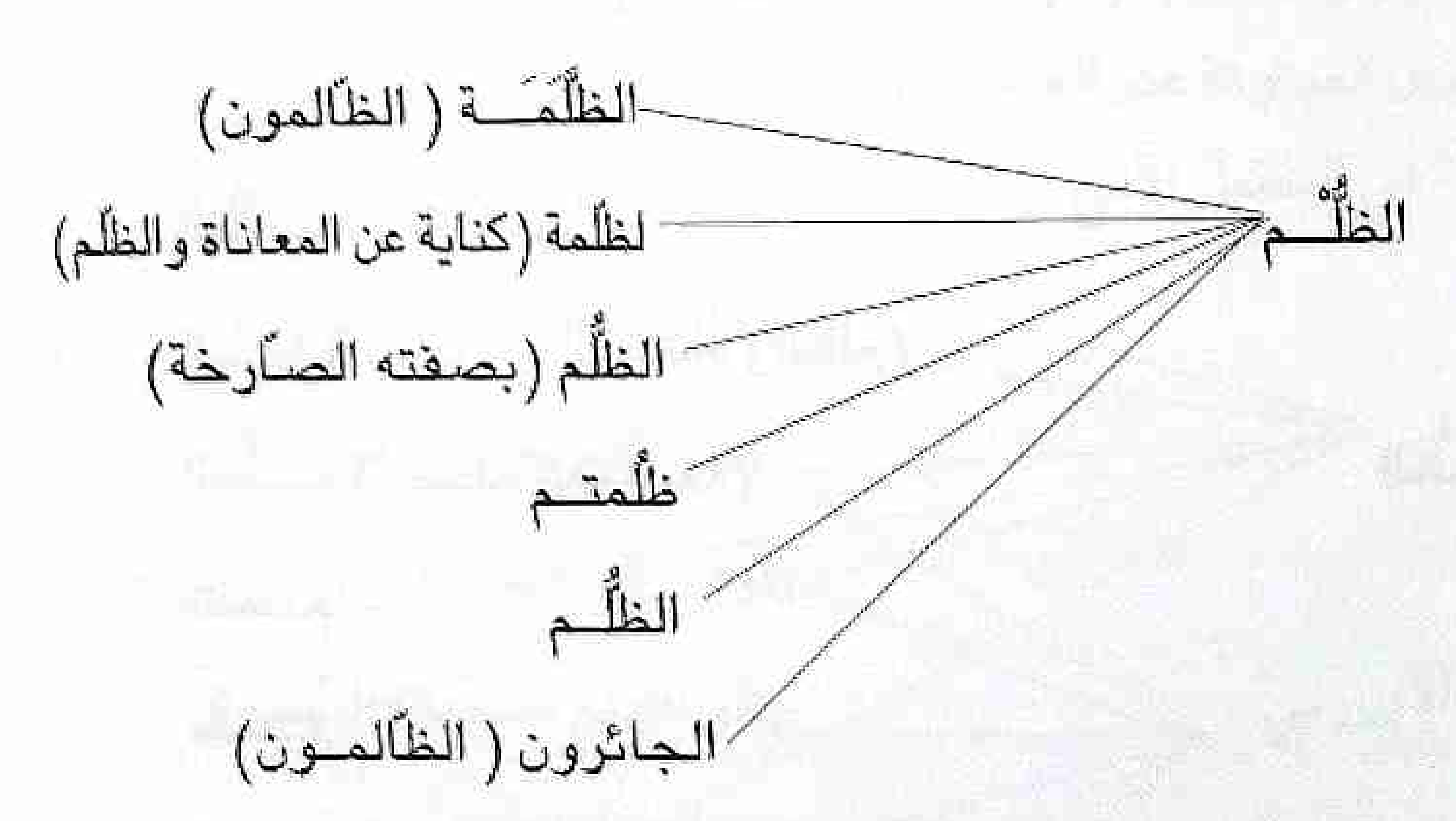
- الظَّلَمة (جمع صفة لما جاء من اسم الفاعل على وزن صحيح؛ مثل : كاتب ← كَتَبَة).
- الظُّلْمة (كناية عن المعاناة والقهر).

- ظُلمتـم.

- الظلّم.

- الجائرون.

وتأويلات البنيتين تتـمّ على الصّورة الآتية داخل تشجير فنيّ:



وبقراءة أوّليّة للثّنائيّة التّضاديّة يتّضح أنّ بنى العدل لم تك كافية لتقف في وجه الظلّم، ولتصرخ في حضوره؛ ذلك أنّ الباثّ تعمّد إيراد بنى الظلّم أكثر ليعيش المتلقّي معه فظاعة الجور، وليذكر بما لا يدع مجالا للشكّ بأنّ الخير قليل، والشرّ كثير، والسّعادة نادرة، ولكنّ الشّقاوة حاضرة باستمرار، فهي مبثوثة في المجاعة، وفي الفقر، وفي الجهل، وفي السّيطرة على الآخرين بدون حقّ، وفي الإساءة إلى المحسنين، وفي التّعرّض إلى ذوي البرّ والمساعدة، وهلمّ جرّا... فلا

غرابة إذاً، أن يكون الذّباب أكثر من النّحل، وأشجار الشّوك أكثر من الأشجار الظّليلة المثمرة، والقحط أكثر من الخصب.

وهو ما يجعلنا نقلّب البنيتين في اتّجاه آخر؛ وإن كان الإفضاء في النّهاية واحدا:

الإنصاف (المساواة في إعطاء الحق أو الحصول عليه).

العـدل (" " " ").

العدل

عدلا (إنصافاً).

الظّلَمَــة (الظّالمون)

الظّلمة (كناية عن المعاناة والظّلم)

الظّـلم

الظّلّـــم (بصفته الصّارخة)

ظُلمتـم

ظُلمتـم

الجائرون (الظّالمـون)

ومن ثمّ، فإنّه إذا كانت الألوان المعرفيّة في هذين التّشجيرين لا تخفى على لبيب؛ فإنّ ما يُستنبط من الوجهة النّفسيّة قد يحتاج إلى مناقشة، ويعوز إلى وقفة؛ ذلك أنّ الباثّ قد أنحى باللاّئمة على قومه، ووصفهم بأخسّ الأوصاف ليس استهانة بهم، ولا ازدراءً لقيمتهم، ولا جحودا لعشيرته الأقربين؛ ولكنّ أولئك كلّه كان من باب الشّفقة والحدب عليهم.وهو حين يفعل ذلك ينفّس قليلا عن كربه، ويُجلي بعض الهمّ عن

جنانه؛ كما أنّ هذه الصّرخة في وجوههم إنّما هي دفع لهم للتّحرك في وجه المعتدين الباغين من المستعمرين والإقطاعيّين الذين استعبدوهم شرّ استعباد، وامتطوا ظهورهم بنيّة الوصول إلى تحقيق مطامعهم، وجني الثّمار على حسابهم؛ تاركين إياهم يتخبّطون في غياهب الجهل، ويتقلّبون في دهاليز الدّياجي والجهل هم وأبناؤهم ونساؤهم من غير خجل ولا استحياء!.

وأمّا ما يتعرّض له النّصّ من قضيّة اجتماعيّة، فإنّه يفضح معاملات المستعمرين والموسرين للطّبقة الضّعيفة- ولاسيّما الفلاّحين- من احتقار وتهميش؛ وهو ما يمثّل ثنائيّة أخرى قد تغني عن كثير من التّفاصيل المبثوثة عبر العبارات والجمل؛ وقد يتلخّص ذلك بصورة أكثر إشراقة في التّمثيل الآتي:

الفلاّح الأوروبيّ:

- يتناول الطّعام أكلا مريئا
- ينام القيلولة نوما هنيئا
- يأوي إلى البيت فيأكل بين عياله
- يتلو عليهم صحيفة النّهـــار
- ينام ملء عينيـــه
- لا يحلم بصوت المأمـــور
- لا يتذكّر حـــبس المديـــر
- لا يتصوّر عصا الشّيـــخ

يشتغلون سحابة اليوم

يجتمعون على القصعة السّوداء ليلتهموا فتات الشّعير

يعودون بعد ذلك إلى الأرض المريعة كي يزرعوها

يقبلون على الغلّة الوفيرة كي يحصدوها

قوم الباثّ (الفلاّحون)

ينصرفون إلى أكواخ بالية تشبه قبورا

يجتمع من حولهم صغار حُفاة عراة

نساء تعوّضن الأقذار عن الكساء

يأتيهم المأمور سالبا/ والشّيخ غاصبا/ والمدير ناهبا.

يحصدون البرّ ولا يأكلون/ ويملكون الأرض ولايسكنون.

قراءة في العبارتين المتوازيتين :

لقد كان التّشجير الأوّل أقلّ من حيث البنى التّأليفيّة؛ حيث جاءت عباراته موجزة، وجمله قصيرة مقتضبة، في حين كان الآخر كثيف الأفكار، كثير التّكرار، والسرّ لا يخفى على المتلقّي في ذلك، لأنّ الباثّ كان في موقف اندفاع، وصادرا عن انفعال هائج، فلم يملك رباطة جأشه، ولم يستطع أن يحدّ من عنان سخطه، فجاءت العبارات متتالية متدافعة كلما ذُكرت إحداها أقبلت الأخرى في أثرها طوعا أو كرها؛ مثل قوله: " يأتيهم المأمور سالبا، والشّيخ غاصبا، والمدير ناهبا " أو: " يحصدون البرّ ولا يأكلون، ويملكون الأرض ولا يسكنون ".

المظاهر الفنّيّة في أسلوب النصّ:

ثمّة دلالات كثيرة لهذا النّص؛ ولكنّا سنقف فقط عند كلّ من الدّلالة الجماليّة والمعرفيّة، وسنُعنى بالمستويات العميقة لدلالة الكلمات من حيث معناها المعجميّ، ودلالتها الجماليّة في إيقاعها(موْسَقتها) وبنيتها الزّمانيّة أوّلاً ثمّ المكانيّة.

البنية الزّمانيّة:

لم يستطب الباثّ زمن الماضي وكأنّه كان يخشى أن يظلّ الحديث يدور حول زمان مضى وانقطع، فيكون وقع حديثه ضعيفا، ويكون هجاؤه أقلّ حدّة، فتحدّث انطلاقا من حاضره، وصرخ اعتبارا من وقائع معيشة؛ ولاسيّما في المقطع الأوّل من النّصّ حين قال:

"أسمع - فأذكر - فأنوح - وأرى - فأذكر (2) فأذرف - فأكتب ...".

حتّى إذا جاء إلى المقطع الثّاني راح يزاوج بين الزّمانين: الماضي والحاضر، راميا من وراء ذلك إلى البحث عن الإيقاع، ومحاولة التّأسيس الجماليّ للعبارات المتتالية تباعاً.

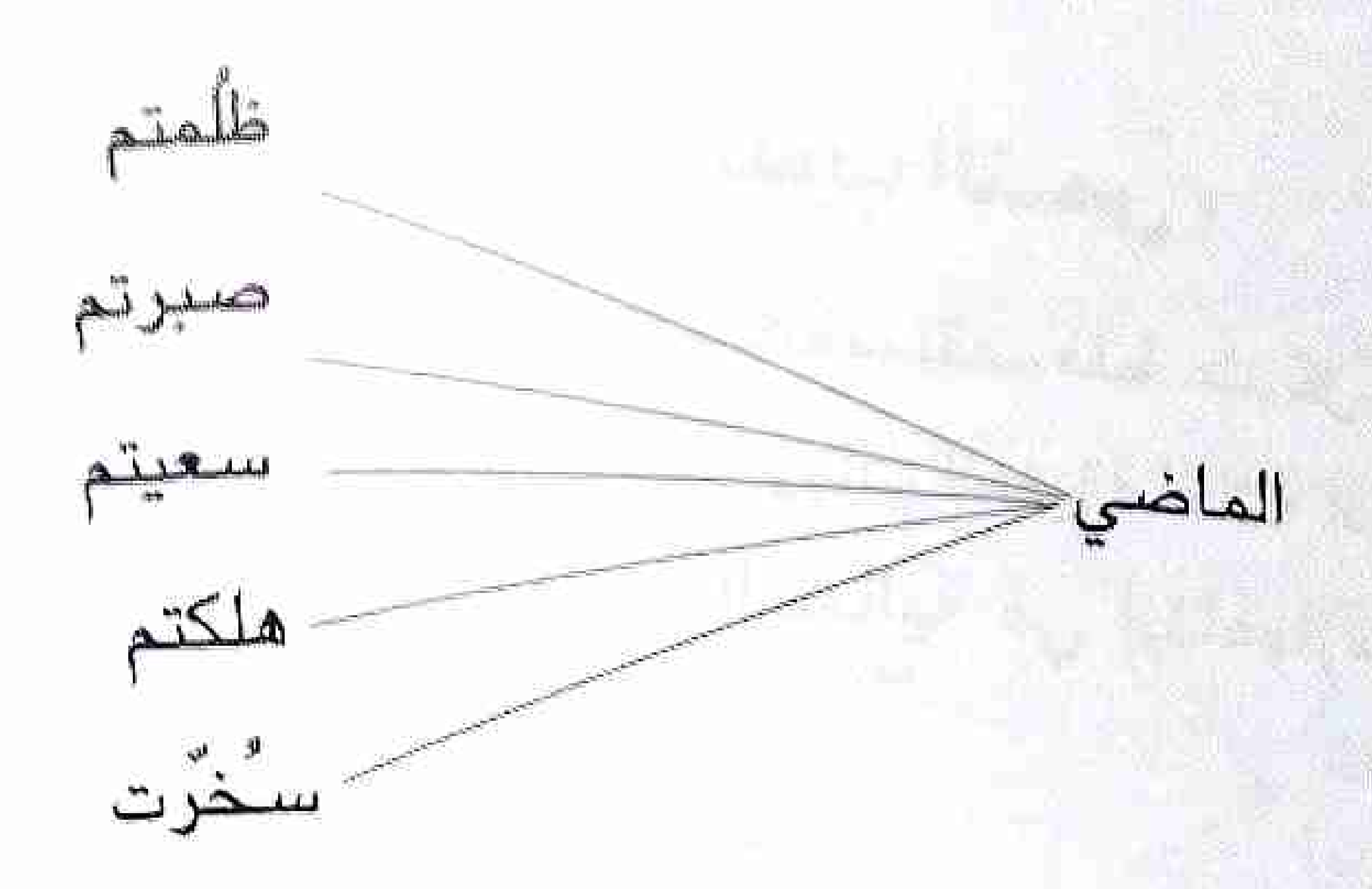
فأزمنة الماضي هي:

"ظُلمتم - صبرتم - سعيتم - هلكتم - سُخّرت".

وأزمنة الحاضر (المضارع) هي:

"تصبرون - يحسبه - تبتسمون - يظنّه - تخفضون - يقول - يراكم - يفلحون - يزرعون - يقلّب - تختلسون - تقلّب - يضمرون".

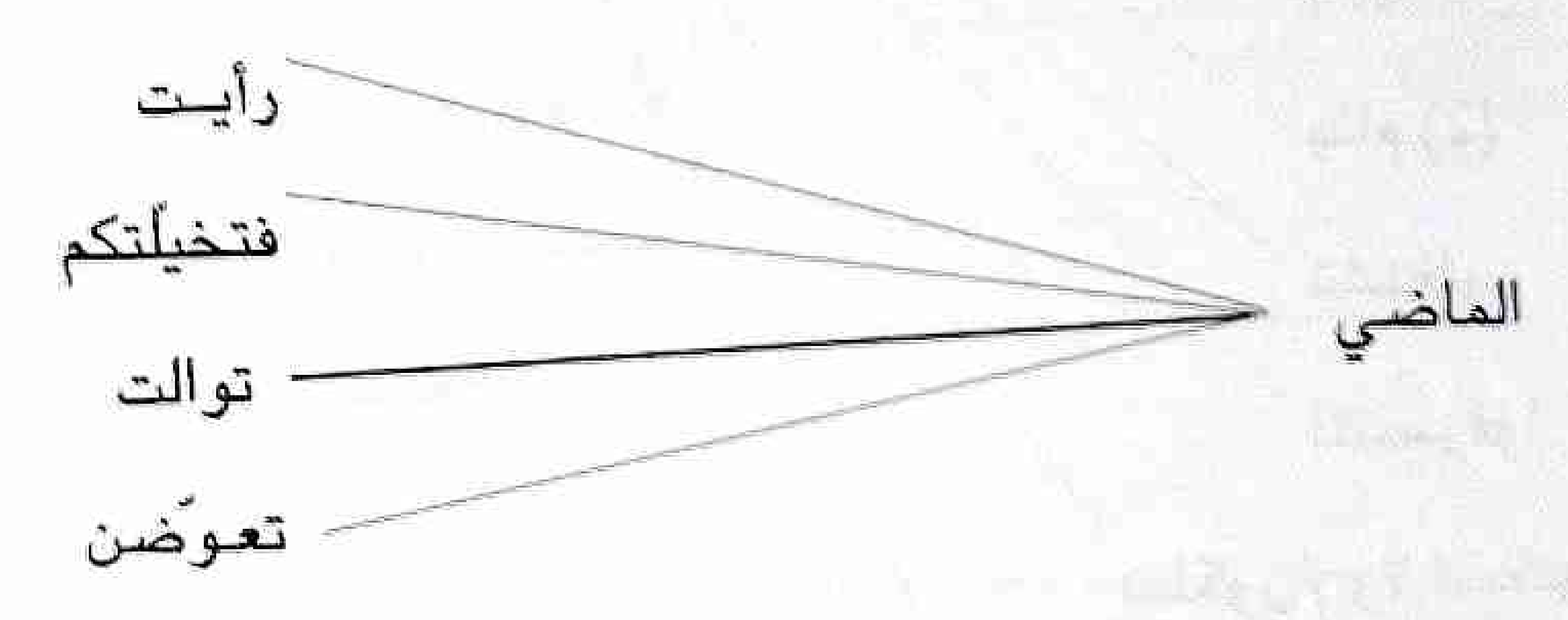
ومن النّظرة الأولى يتجلّى أنّ أزمنة الحاضر تفوّقت على أزمنة الماضي، وذلك لأنّ المرسل متشبّث بتغيير حاضره، وكاشف لما يجري في عصره؛ وبخلاصة تشجيريّة نجد أنّ:

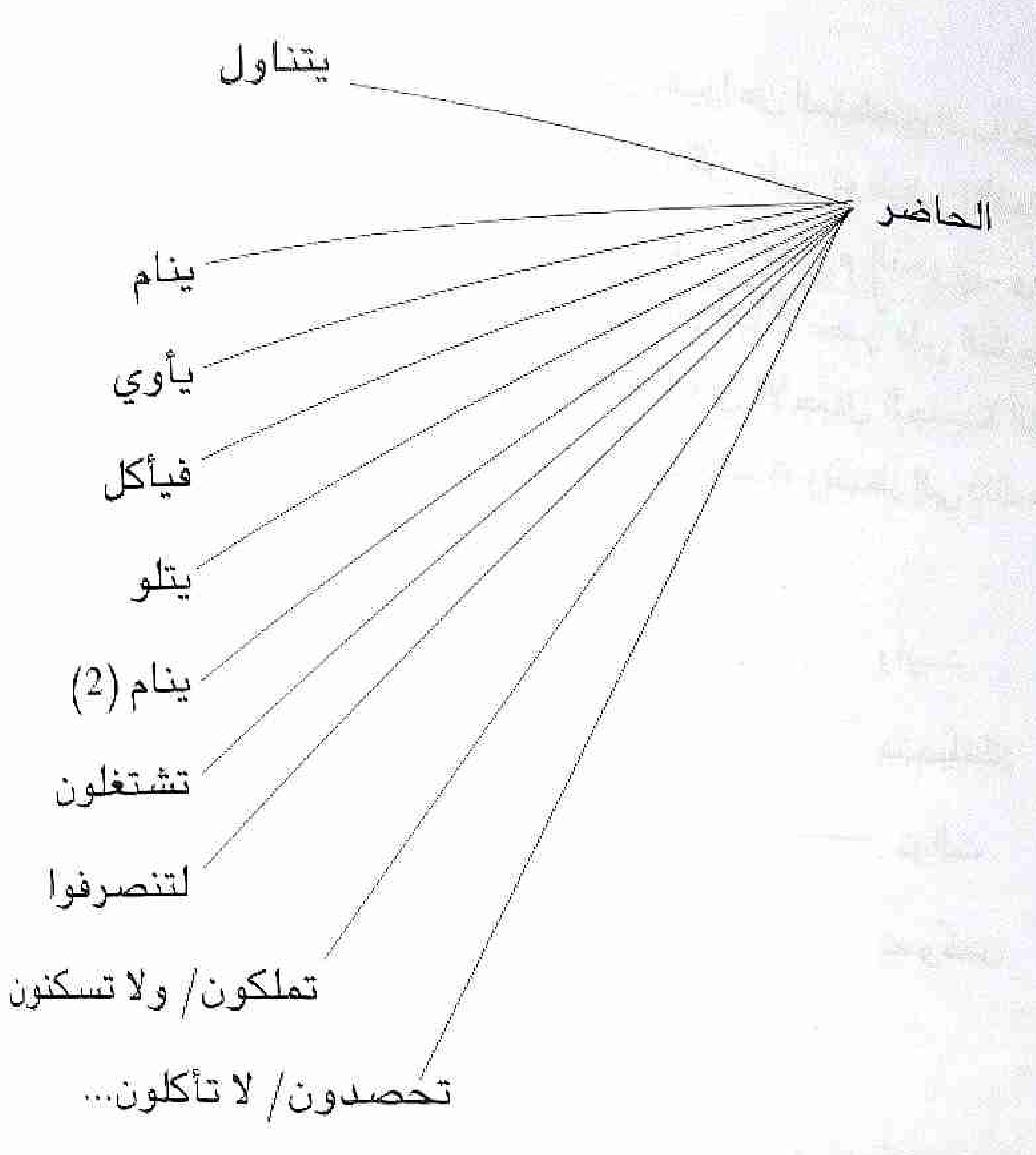


الحاضر (المضارع)

تصبرون
يحسبه
تبتسمون
يظنّه
تخفضون
يقول
يراكم
يفلحون
يزرعون
يقلّب
تختلسون
تقلّب
يضمرون

ولا يختلف المقطع الثّالث من النّص كثيرا عن المقطعين السّابقين من حيث البنية الزّمنيّة،لأنّه هو أيضا ركّز على توظيف الأفعال المضارعة الدّالّة على الحاضر أو المستقبل - بالمفهوم النّحويّ - وقد جاءت لتؤكّد الإيماءة المشار إليها آنفاً من أنّ الباثّ مصرّ على التّشبّث بالآفاق المستقبليّة لأمّته، وخلاصها على أيدي الأجيال الجديدة التي ستقاوم كلّ هذه الانحرافات بقوة، وتجابهها بشدّة؛ ولننظر إلى ذلك عن طريق الإحصاء في الجدول التّشجيريّ:





(اقتصرنا على نموذجات قليلة من هذه الدّلالات)

والقراءة الأولى لهذه الأزمنة تعطي الحاضر لأفضليّة، والذي أثبت وجوده عبر هذا المقطع ستّا وعشرين (26) مرّة، في حين، انحسر الزّمن الماضي في أربع (4) مرّات فحسب، وهو ما تعمّده الباثّ بلا ريب متوقاً إلى المستقبل، وطامحا إلى ما هو أمثل وأدقّ.

على أنّ الأسلم بالنسبة لهذا النّصّ أن نعود أدراجنا إلى حيث البدء، لنؤكّد أنّه اتّسم بالتّضادّ التّرادفيّ، أو التّقابل المتسلسل ولنبحث ذلك قبل الوقوف عند البنية الزّمنيّة وتوضيح حقولها:

الأسباب الكامنة وراء سعادة الباث مع أنّه في مهاجَره	أسباب شقاوته وثورته
(هو) تحت سماء الإنصاف على أرض الرّاحة بين أهل الحرية	بين عليه قومه من محن مختلفة
أسمع ألحانا في مجلس العدل	فأذكر أنين قومه في مجالس الظلَمة
أرى علائم النّعمة في معهد المساواة	فأذكر شقاء سربي في ربوع الظلَمة
-	فأذرف الدمع ممتزجا بسواد القلب
-	ظلُمتم غير معذورين، صبرتم غير مأجورين، وسعيتم غير مشكورين
-	صبرون على الظلم حتّى يحسبه النّاظر عدلا، وتبتسمون للقيد حتّى يظنّه النّاقد حليا
رأيت فلاّحهم في حقله الصّغير يتناول الطّعام أكلا مريئا، وينام القيلولة نوما هنيئا، ويأوي إلى البيت فيأكل بين عياله، على ويتلو عليهم صحيفة النّهار، ثمّ ينام ملء عينيه	فتخيلّتكم بين السّواقي والأنهار تشتغلون سحابة اليوم لتجتمعوا القصعة السّوداء فتلتهموا فتات الشّعير، وتنكبّوا على التّرعة فتشربوا الماء الكدر(...) لتنصرفوا إلى أكواخ بالية تشبه قبورا توالت عليها السّنون، فيجتمع من حلكم صغار لا تعرف أبدانهم الوقاء، ونساء تعوّضن الأقذار عن الكساء...
لا يحلم بسوط المأمور، يتصوّر عصا الشّيخ، ولا يتذكر حبس المدير	يأتيكم المأمور سالبا والشّيخ غاضبا، ولا والمدير ناهبا.

والمقارنة بين الفلاّحين ينتج عنها أنّ الفلاّح الأوروبي في سعادة لا نظير لها، وأنّ نظيره المصريّ في شقاوة لا يُحسد عليها، لأنّ الأول يزرع ويأكل، ويملك ويسكن، بينما الآخر يحصد ولا يأكل، ويملك الأرض ولا يسكن.

فالأول : سيّد في عائلته، سعيد في أرضه، كريم في مجتمعه، منتفع بما يحرثه ويزرعه ويحصده...

والآخر : ذليل في أسرته، شقيّ في أرضه أو حقله، مهان في مجتمعه، بعيد عن الاستمتاع بما يحرث أو يزرع أو يحصد !.

ومن ثمّة، فلا وجه للمقارنة بين هذا وذاك، لأنّ الأول عرف قدرَه أهله فآثروه ورفعوا من شأنه، في حين، هُمّش الآخر في مجتمعه ومع أهله وأقاربه. أضف إلى تلك العوامل كلّها أنّه يحيا تحت جبروت استعمار غاشم، ومقيّد بسلطة المترفين الأثرياء الذين فقدوا الرّحمة، وارتدوا القسوة، وأرهبوا بالتّجويع وبالعصا...فظلّ الفلاّح عبدا لهم، هو يتعب ويشقى، وهم منعّمون بالرّفاهية والهناء.

ولو أنّنا عمدنا إلى حقول هذه الأفعال لاستنباط المعاني المتقاربة لما أعوزنا البحث كثيرا، ذلك أنّ الأمر جليّ في اتّصال الباثّ روحيّاً بقومه؛ فأسفه وحزنه عليهم جعلاه يوظّف فعلين متلائمين في الحقل الدّلاليّ:

فأنوح ⟵ فأذرف

فالبنيتان الإفراديّتان معا لهما آصرة بحقل الآلام التي يعاني منها الباثّ، وبالأحزان التي تغلّف فكره، وبالحُرق التي تقضّ مضجعه؛ إلى درجة أنّه صنع صنيع الثّكالى، فناح نوحا متتاليا، وصاح صياحا متّصلا أفضيا به إلى ذرْف العبرات حرّى، وأوصلاه إلى سحّها في غزارة معينها لا ينضب !.

وما دمنا قد وقفنا عند بنيتين اثنتين بشيء من التّوضيح والتّبيين؛ فإنّ المنهج يقتضي منّا أن نحدّد الحقول الدّلاليّة الأخرى في إشارة عابرة، وومضة خاطفة :

حقل الآلام والظلّم: ظلُمتم - هلكتم.

حقل الهناء: يتناول الطّعام - ينام القيلولة - يتلو صحيفة النّهار - ينام ملء عينيه.

حقل المعاناة والازدراء: تشتغلون سحابة اليوم - تجتمعون على القصعة السّوداء لتلتهموا فُتات الشّعير- تنكبّون على التُّرعة لتشربوا الماء الكدر- تنصرفون إلى أكواخ بالية تشبه قبورا - يجتمع من حولكم صغار لا تعرف أبدانهم الوقاء - تجتمع نساء تعوّضن الأقذار عن الكساء...

حقل الحريّة والطّمأنينة : لا يحلم بصوت المأمور - ولا يتصور عصا الشّيخ - ولا يتذكّر حبس المدير.

حقل الاضطراب والرّهبة : يأتيهم المأمور سالبا - والشّيخ غاصبا - والمدير ناهبا .

حقل السّلب : يعودون بعد ذلك إلى الأرض المريعة كي يزرعوها - يقبلون على الغلّة الوفيرة كي يحصدوها - يحصدون البرّ ولا يأكلون - ويملكون الأرض ولا يسكنون.

وهذه البنية الزّمنيّة التي وقفنا عندها هي في واقع الأمر بنية صرفيّة؛ لكنّها تُمزج ببنية نحويّة مبنيّة على أداة عطف؛ ويتعلّق الأمر بحرف الفاء الذي قُرن تقريبا بحرف عطف آخر أو حال أحيانا ، ونعني به حرف الواو؛ فتعاقب الفاء والواو له نكتة أسلوبية متميّزة، وليس واو عطف أو حرف عطف أو حرف جواب أو حرف نصب جاء لإظهار حالة إعرابيّة فحسب. ولنوضّح ذلك :

وأنا ← فأذكر

وتحت ← فأنوح

وأرى ← فأذكر/ فأنوح/ فأكتب

يأوي ← فيأكل

لا يتذكّر ← فتخيلتكم

لتجتمعوا ← فتلتهموا

وتنكبّوا ← تشربوا

لقد أدّى حرف الفاء وظيفة إن لم نقل وظائف دلاليّة، ذلك أنّه كان في كلّ مرّة يعقب الواو كما لو كان يجيبه مؤيّدا إيّاه في ما يروم التّوصّل إليه؛ فهو مثلا ينمّ عن السّرعة في الإدراك كما هو الشّأن في :

وأنا...فأذكر /وتحت...فأنوح /وأرى...فأذكر/ فأنوح/ فأكتب.

وعن الطّمأنينة والرّاحة التّامّة كما هو في :

يأوي ← فيأكل

وعن الحرمان والشّقاوة في :

وتنكبّوا ← فتشربوا.

ولا بدّ من التّوضيح بانّ البنى كثيرة متنوّعة، وحصرها يتطلّب دراسة شاملة للنّص وغرْبلة دقيقة، وهو ما يجعل هذا التّحليل يطول أكثر، وقد يحتاج إلى صفحات أخرى كي نجيب عن كلّ الأسئلة المتعلّقة بهذه القضايا الفنيّة؛ لذلك سنبقى فقط مع البنية الزّمنيّة فنعود إليها تارة أخرى لدراستها من الوجهة الأدبيّة لا الزّمنيّة كما صنعنا حتّى الآن؛ منبّهين بأنّنا لن نعنى بكلّ ألفاظ البنية الزّمنيّة، وإنّما سنقف فقط عند بعض مكوّناتها من فضائيّة وتركيبيّة وإيقاعيّة.

أ. البنية الزّمنيّة:

المشعوذة: هي صفة لامرأة حاذقة في تقليب الأبصار لابتزاز النّقود من المغفّلين، ولاسيّما الأطفال الذين ضرب بهم المرسل المثل، لأنّهم يُخدعون بسهولة، لكن هذا لا يعني أنّ الأطفال وحدهم ضحيّة المشعوذة؛ بل إنّ هنالك أشخاصا آخرين قد ينساقون وراء ما تزعمه، ويُغدقون عليها بسخاء.وما يهمنّا في هذه البنية، هو ما له آصرة بعمر المرأة التي تمتهن حرفة الشّعوذة، والتّجربة تنبئنا أنّها تكون في عمر متوسّط على الأقلّ إن لم تكن قد تجاوزته في كثير من الأحيان.

الأطفال: سنّهم معروف، ونشاطهم مألوف، وتحركاتهم الدائبة وأصواتهم الصّاخبة تضجّ بها الباحات والأفضية، فهم في حركات سرمديّة، وفي قفزات بهلوانيّة، وعمر الأطفال لا يعدو في أقصى تقدير سنّ الخامسة عشر.

الفلاّح: لفظة تحمل في مدلولها الطّهر والتّضحية، والمعاناة اليوميّة مع الطّقس والطّبيعة، والشّقاء الدّائم من أجل توفير القوت للبشريّة جمعاء، فهو ينغمس مع حقله أو بستانه أو بيدره؛ وهو في الحالات جميعها يقدّم تضحية جسيمة، ويُسهم في ازدهار اقتصاد وطنه، وبنيته الزّمنيّة كثيرا ما تكون بعد الثّلاثين، لأنّ المرء حينئذ يكون قد أحسّ أكثر بالمسؤوليّة، وتفتّح على عالم آخر يعلم بحدسه أنّه محتاج إليه، ومتوقّفة حياة أفراده على نشاطه ومعاناته.

القيلولة: وهذه البنية تكشف زمانها في مدلولها، لأنّ وقتها معروف مألوف، وبحسْب المرء أن ينطق بها حتّى يتبيّن للمرسل إليه أنّه يقصد وقت الزّوال بعد الغداء، وقد ورد في الأثر: " قيلوا، لأنّ الشّياطين لا تقيل ".

النّهار/ اليوم : وهما بنيتان جليّتان في التّحديد الزّمنيّ، والوقوف عندهما لا تُرجى من ورائه طائلة.

المريعة : وهي بنية لا يُستكشف زمانها إلاّ من مضمون مدلولها، لأنّ اللفظة هذه تنصرف إلى أيّام الخصب والنّماء، والحياة الجديدة التي تسري في الأرض كلّ زمن معيّن، ونعني به زمان الرّبيع؛ فصل البهجة والحبْرة وتدفّق المياه، وتفتّق البراعم، وانتشار الأنوار.

الغلّة : هي الحصيلة السّنويّة من الأرض التي زُرعت في فصل معيّن، وهي تُنبئ عن زمانها بنفسها، لأنّ الغلّة لا تُجمع إلاّ إبّان فصل الصّيف بالنّسبة للحبوب، وفصل الخريف بالنّسبة للأعناب والحوامض...

السّنون : تعني الكثرة من توالي الأعوام ظاهريّاً، ولكنّ البنية الزّمنيّة هذه وظّفها الباثّ لغرض لآخر، إنّه يريد بها ما فعلته في الآخرين، وما نخرته في أجسامهم من أوبئة، وما زرعته في ولائجهم من انهيار فكريّ وعصبيّ، وما سلّطته عليهم من دهارس وقناطر تترى!.

نساء : جمع لا واحد له من جنسه (المرأة) : هنّ رمز للعطاء، وسبيل إلى الخصب ، ووسيلة إلى الولادة المتجدّدة في الحياة. ولولا المرأة لما كان للحياة طعم، ولا للسّعادة معنى، ولا للسّرور وجود... ولكنّ البنية الزّمنيّة في النّصّ تنفر من المرأة، وتقدّمها لنا في صورة ازدرائيّة حقيرة. فقد اكتست روائح القذارة، وتزيّنت بريا القاذورات التي تندفع من الأبناء؛ وهذا نتيجة للفقر المدقع الذي تتخبّط فيه، والحرمان الذي يغلّف حياتهنّ، ويجعلهنّ عُرضة للاستهانة والاشمئزاز. فالمرأة صورة من الجمال، وفلتة من القمر، وفلقة من الشّمس، ولكنّها هنا تحوّلت إلى صورة للدّمامة، ورمز للنّفور، ومثل للاستهزاء. فغابت الصّورة الجميلة المثيرة لتحلّ محلّها الصّورة

المشوّهة المستنكرة، وبذلك كانت هذه البنية الزّمنيّة هنا مبعثا على الاستغراب أول الأمر؛ لكنّ مع التّملّي والتّأنّي تتّضح الصّورة، وهو أنّ الباثّ وصف حقيقة ما عليه المرأة المصريّة ليبعث الشّهامة في الرّجال، ويوقظهم من سباتهم الذي طال، فيتصدّوا إلى الشّرّ بسلاح الاستيقاظ، ويعملوا على تغيير ما يجب تغييره

ونكتفي بهذا التّمثيل حتّى لا يستطيل حجم الدّراسة أكثر، وحتّى يتسنّى لنا أن نقف عند بنيات أخرى لها شأنها في التّحليل، ولها دورها في الكشف عن جوانب فنيّة مختبئة في النصّ، ونلخّص القول فيها بأنّها قد جاءت جميعها لتوضيح ما غمض من المعنى، ولتجلية الأمر للمتلقّي كي يعيش مع هذه التّراكيب، ويظلّ اهتمامه مشدودا لكثير منها، فيصل المعنى بالمعنى، ويقرن الفكرة بالفكرة.

ب ـ البنية الفضائيّة :

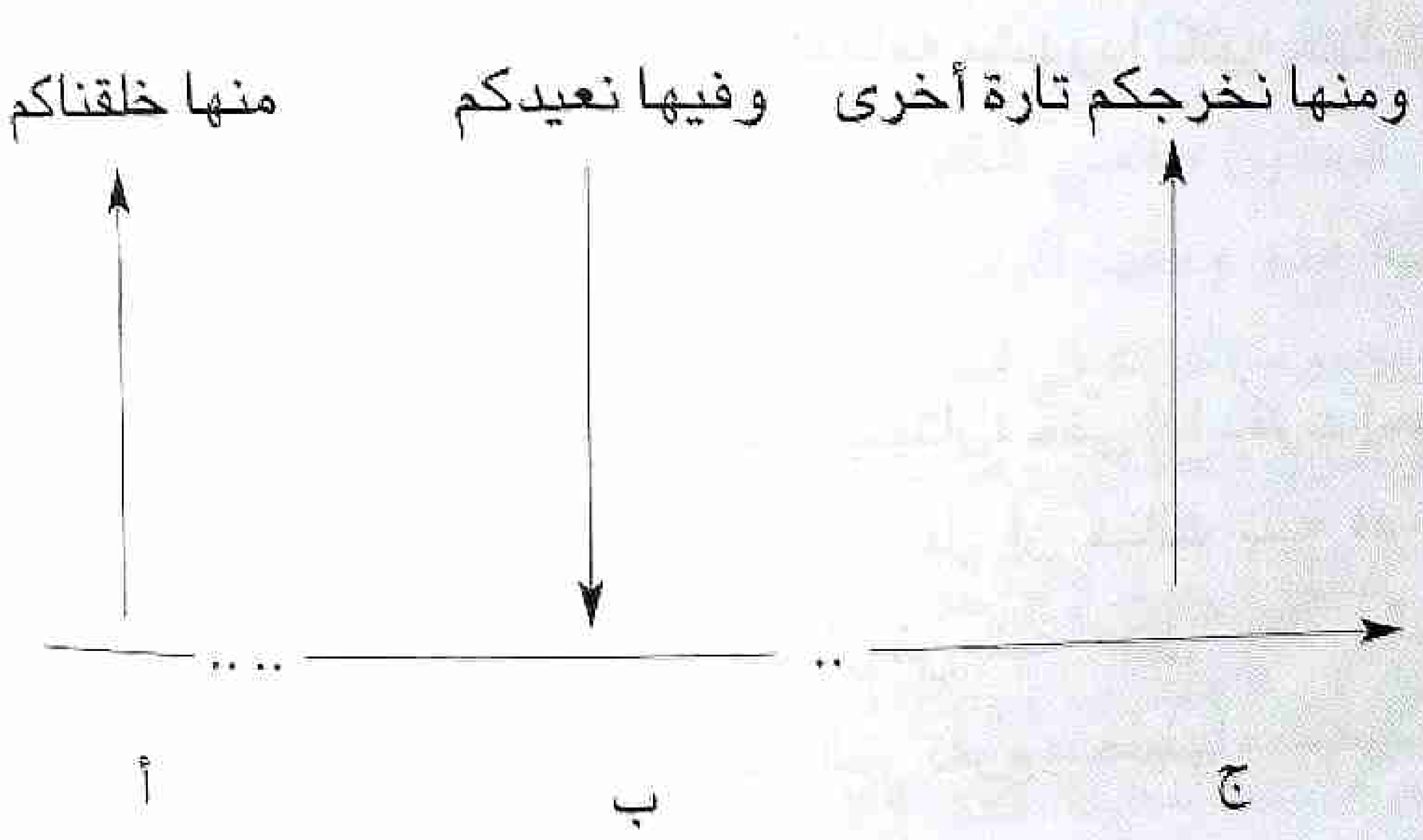
تتوارد الخاصيّتان، وتتعاطف البنيتان؛ حتّى إذا ذُكرت إحداهما تبادر إلى الذّهن ورود الأخرى تلقائياً، بل إنّ هنالك بنية قد تكون صالحة للخاصيّتين معا مثلما هو الشّأن في بنية " جبل " مثلاً، والتي قد تجد لها شرحا في مختلف النّصوص التي نقوم بتحليلها مستقبلاً؛ ومن البنى الفضائيّة التي يجدر الوقوف عندها:

سماء ـ أرض ـ مجلس ـ تحت ـ معاهد ـ ربوع ـ حقله ـ يأوي إلى البيت – عصا – حبس ـ السواقي ـ الأنهار ـ لتجتمعوا على القصعة السوداء ـ لتنكبوا على الترعة ـ أكواخ ـ قبوراً...

سماء : فضاء لا حصر له، وأُفق غريب يتّسع لمختلف الكواكب السيّارة، والنّجوم المثقلة بالنّيازك والموادّ الكيمياوية المختلفة، وهو في الآن ذاته موطن لبعث الحياة إلى الأرض، فالشّمس والقمر آيتان من

آيات الله للبشر، وإسهام في إخصاب الأرض وتجديد قشرتها، وتدفئة مخلوقاتها التي تسير فيها.

الأرض: موطن للاستقرار، ومهاد لمختلف المخلوقات والتي تجد فيها راحتها، وتُلفي فيها أمانها ومستقرّها؛ فالنّسل البشريّ يُخلق من ماء مهين بنصّ القرآن الكريم، ومن الأرض بنصّ القرآن الكريم[1] أيضا حيث يقول الله تعالى: ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾[2] . – وهذه الآية الكريمة يتخذها بعض الدّارسين[3] نموذجا مثالياّ للبنية الزّمنيّة باعتبارها تتقاطع فضائياّ وزمانياّ، حيث إنّه فككها على الصّورة الآتية:



فالجدول الذي اقترحه يوضّح درجات الزّمن لهذه البنيّة مع تفاوت مختلف مثلما يكشف عنه الجدول الآخر التّالي:

---

(1) قال تعالى: ﴿الذي أحسنَ كلّ شيءٍ خلَقَهُ وبدَأَ خلْقَ الانسانِ منْ طينٍ. ثمّ جعلَ نسلَهُ من سُلالة من ماءٍ مَهين﴾ - سورة السّجدة، الآيتان7 و8.

(2) سورةُ طه - الآيـة: 55

(3) د. عبد الجليل مرتاض في كتابه: " البنية الزّمنيّة في القصّ الرّوائي " - ديوان المطبوعات الجامعيّة - الجزائر، ط1 / 1993م.

ه	أ	ب	ج
الأرض	منها خلقناكم	وفيها نعيدكم	ومنها نخرجكم تارة أخرى
الأزمنـة	خطـاب الحاضر بالماضي البعيـد	خطاب الحاضر بالمستقبل البعيد أو القريب	ممتدّاً في فضائيّتـه اللاّمحـدودة
بنيـاتـها	↑	↓	↑
درجاتها من خلال متراجحة رياضيّـة: أ< ب <ج			

فالفضاء الزّمنيّ هنا، مثلما يوضّحه الدّارس، صيغة الجار والمجرور، والمتكرّرة ثلاث مرّات تكرارا متقاطعا مع الدّيْمومة[1].

وما يهمّنا هو أنّ الأرض، وبعدما تُدمج في عبارات لاحقة وسابقة، فإنّها تغدو مزدوجة الوظيفة، فتنصرف إلى الزّمان باعتبارها قديمة جداًّ وطويلة العمر، فسنّها يقدّر بالملايين.

مجلس : اسم مكان، وهو دلاليّاً يحتلّ مساحة معيّنة، أو بنية فضائية.

تحت : وهي أصلا ظرف مكان، فإعرابها يغني عن شرحها، فقد يكون فضاؤها شاسعا فسيحا، وقد يكون حرجا ضيّقا، ولكنّها في الحالتين كلتيهما تحتلّ موقعا معيّنا.

---

(1) م. س. ص ص 84 ـ 85.

معاهد : لا تكون هذه البنية الفضائية إلاّ لأماكن العلم والفكر والتّحصيل، ولذلك وظّفها الكاتب لصفة نبيلة؛ وتتمثّل في المساواة التي عمل عليها النّظام الحضاري"، وكرّسها بين أفراد أمّته.

ربوع : ما أروع هذه البنية، وما أحلى تردادها على الألسنة!. إنّها مرتع الطّفولة، وموئل الأمن والاستقرار، وعشّ الذّكريات الجميلة التي عاشها كلّ واحد منّا في صباه، بيد أنّ الباثّ قد كرّه للمتلقّي هذه الرّبوع حين صارت غرضا يُرمى، وحين غدت موئلا للمتاعب، ومرجعا للشّدائد.

حقله : مثل بنية الأرض تقريبا.

يأوي إلى البيت: البنية الأولى لها اتّصال وثيق بالثّانية، حيث إنّ الأجنبيّ يأوي إلى بيته فيلْفي السّعادة تلوح بأجنحتها على زوجته وعلى أفراد عائلته، فينجلي غمّه، ويزول تعبه، ويهون شقاؤه. أضف إلى ذلك أنّ البيت مسكن فسيح، وفيه كلّ أنواع الرّفاهية والاستقرار.

حبس : بنية مخيفة منفّرة للسّمع، يجتنب الحديث عنها الأطهار الأشراف، ولكن يحبّ الانغماس في غياباتها الأشرار والمشرّدون، ولم يجد الباثّ أبلغ ولا أعمق ولا أكثر تأثيرا من وصف بيت المصريّ (العربيّ) على عهده بهذه الصّفة المستكرهة المستقبحة. فالرّجوع في المساء إلى المأوى ليس بأقلّ شقاء من عمل النّهار بالنّسبة لهؤلاء الضّائعين.

السّواقي : بنية ذات إيقاع متموسق، تحمل في طيّها نبضا دائما، وتجسّا بالحياة مستمرّا، وخريرا هادئا لطيفا يبعث النّشوة في المتلقّي، ويوقف الشّعراء والأدباء وأحباب الطّبيعة على الرّغم منهم فيملأون أسماعهم بحسيسها، ويلطّفون أذواقهم بالارتشاف منها؛ بيد أنّها هنا مصدر للمعاناة عند الفلاّح المصريّ الذي يقبل عليها مكرها للتزوّد منها بمائه الشّروب، من غير مراعاة لأدنى شروط النّظافة.

الأنهار : تشبه في بنيتها السّواقي، مع اتّساع الفضاء هنا، وضيقه هناك.

لتجتمعوا على القصعة السّوداء: ما أقبحه وصفا ! وما أثقله على سمع المتلقّي !..إنّه وصف دقيق لوضعيّة مزرية تعيشها أسر الفلاّحين، وتتقلّب تحت نارها صبحا وعشيّا، وصيفا وشتاء، فهي لا تجد فرقا واضحا في حياتها على مدار فصول السّنة. وتلك هي المأساة حقّاً. فالصّورة القاتمة التي كشف عنها الباثّ، وألحّ على لصفّة التي كانت تصبغ القصعة، وهي صفة السّواد تعني أشياء كثيرة، فالسّواد رمز للفراغ من أطايب الطّعام، ودلالة على الفقر المدقع، وكناية عن الأدران التي تملأ القصعة...

أكواخ: بنية تُغْني عن كلّ شرح.

قبورا: ظاهرة غريبة طبعت هذا النّصّ، وتركيبة دقيقة أفضت في نهاية المطاف إلى نتيجة حتميّة، وهي كثرة القبور نتيجة الوضع الذي كان يحياه هؤلاء وأولئك من بني جلدته، فكأنّ بنية قبور جاءت لتلخّص كلّ المآسي، وتختزل كلّ التّفاصيل، فالذين هذا حالهم لم يبق أمامهم إلا الرّمس، ولم يعد إزاءهم إلاّ الفناء.

ج ـ البنية الإيقاعيّة :

تحصل البنية الإيقاعيّة بعوامل خارجيّة كثيرة، ولكنّا قد نتيه إلى درجة الضّلالة إن نحن رحنا نبحث عنها كلّها، ونحصرها في مختلف الأماكن والمواطن التي وردت فيها؛ ولذلك سنكتفي بالحديث عن كلّ من :

الـ............... (الإنصاف)

الـ............... (الحريّة)

الـ............... (الأرض)

الـ............... (الجائرون)

الـ.............. (المكايد)

الـ..............(الحيل)

ـ..............(ألوان)

الـ..............(الخداع)

الـ..............(المشعوذة)

الـ..............(الأطفال)

الـ.............. (الودعات)

الـ.............. (القيلولة)

الـ.............. (البيت)

الـ.............. (المأمور) ...

ثمّ تتجلّى الصّورة الإيقاعيّة أكثر في التّمثيل الآتي:

فأنوح نوح الثّاكلات

وأرى علائم النّعمة في معهد المساواة

ظُلمتم غير معذورين

وصبرتم غير مأجورين

وسعيتم غير مشكورين

تصبرون على الظّلم حتّى يحسبه النّاظر عدلا

وتبتسمون للقيد حتّى يظنّه النّاقد حلْيا

يتناول الطّعام أكلا مريئا

وينام القيلولة نوما هنيئا

لا يحلم

ولا يتصوّر

ولا يتذكّر

(تعودون إلى) : الأرض المريعة تزرعونها

والغلّة الوفيرة تحصدونها
(ثمّ يأتيكم): المأمور سالبا
والشيّخ غاصباً
والمدير ناهبا
تحصدون البرّ ولا تأكلون
وتملكون الأرض ولا تسكنون...

وإعادة قراءة هذه البنى تُفضي بصاحبها إلى أن تحصل له نشوة وهو يقرأها، لأنّ السمّع لا يملّ من تكرارها، والذّوق لا ينفر من تردادها؛ ذلك أنّ الترّنّم بها متتالية يجعل المتلقّي يكون في موقف يشبه موقف المنشد لقصيدة، أو المترنّم بأُنشودة!. ولنعدْ قراءة بعض تلك البنى:

-أ-

ظُلمتم غير معذورين
(و) صبرتم غير مأجورين
(و) وسعيتم غير مشكورين

-ب-

(يأتيكم): المأمور سالبا
والشيّخ غاصباً
والمدير ناهبا

-ج-

تحصدون لبرّ ولا تأكلون
وتملكون لأرض ولا تسكنون...

فأيّة شعريّة ألذّ من هذه الشعريّة ؟ وأيّ إيقاع ألين من هذا الإيقاع إذا استثنينا الإيقاع الخارجيّ في الشعر بطبيعة الحال ؟!.

وبالمصطلحات العروضيّة : نستطيع أن نحقّق الشعريّة التي نرغب فيها لنثبت الرأي الذي يذهب إلى أنّ النثر هو أيضا لا يخلو من إيقاع، ولاسيّما الداخليّ منه؛ إذ من المتّفق عليه حاليا أنّ الشعريّة لا يستأثر بها النصّ الشعريّ وحده، ولكنّها متوفّرة في النصّ النثريّ ، مبثوثة بين طيّاته، تصنعها البنى المتشابهة، وتفجّرها الألفاظ التي تحمل في وليجتها انسيابا، وفي دواخلها عذوبة ورقّة... وهي الآن تسود مختلف النّصوص الرّوائيّة والقصصيّة وغيرهما؛ ولنجرّب ما قلناه مطبّقين المصطلحات العروضيّة على بعض الجمل الشعريّة التي استشهدنا بها:

تحصدون	البرّ	ولا	تأكلون
/٥///	/٥/	//	/٥///
(و)تملكون	الأرض	ولا	تسكنون
/٥///	/٥/	٥//	/٥///

ومن ثمّة، فإنّ الإيقاع لم يعد مقتصرا على الشعر وحده، بل إنّ النثر صار ينافسه فيه، ولاسيّما في هذا العصر الذي ينادي كثير من الدّارسين بضرورة ذوبان الجليد بين النّصوص، وعدم إقامة جدار أسمنتيّ بين هذا النّوع من النّصوص وذاك؛ وللتأكّد من هذا المزعم هيّا نقم بقراءة متوازنة للعبارتين المثبتتين داخل الجدول أدناه:

تحصدونَ	بُرًّا	ولا	تأكلـــونْ
تملكونَ	أرْضَ	ولا	تسكُنُـــونْ

د - البنيـة الصّوتيّــة :

وهي شبيهة بالإيقاعية إلى درجة كبيرة، ولكنّها تمتاز منها في أنّها تعتمد المقاطع المتشابهة صوتيًّا مثلما وضّحه التّمثيل الآتي :

إنْصـــا + ألْحـــا

معـــذو + مأجـــو + مشكـــو

النّـــاظر + النّاقـــد

أنـــواع + أصنـــاف

صغـــار + نســـاء

الوقـــاء + الكســـاء

سالبـــاً + غاضبـــاً + ناهبـــاً...

فالبنى الصّوتيّة عبر فضاء هذا النصّ جاءت لتُسْهِم بجلاء في إضفاء طابع الجماليّة عليه، ولتجدّد الدّم في سطوره، ولتبعث الحيويّة في فقراته، وذلكم كلّه أفضى إلى ترغيب المتلقّي في خطاب الباثّ، وجعله لا يكلّ من ترداد كثير من جمله وعباراته، وكأنّه يقرأ شعرا منسوجا من خيال، لا نثرا مجرّدا من إيقاع ! .

هـ - البنيـة الدّعائميّة :

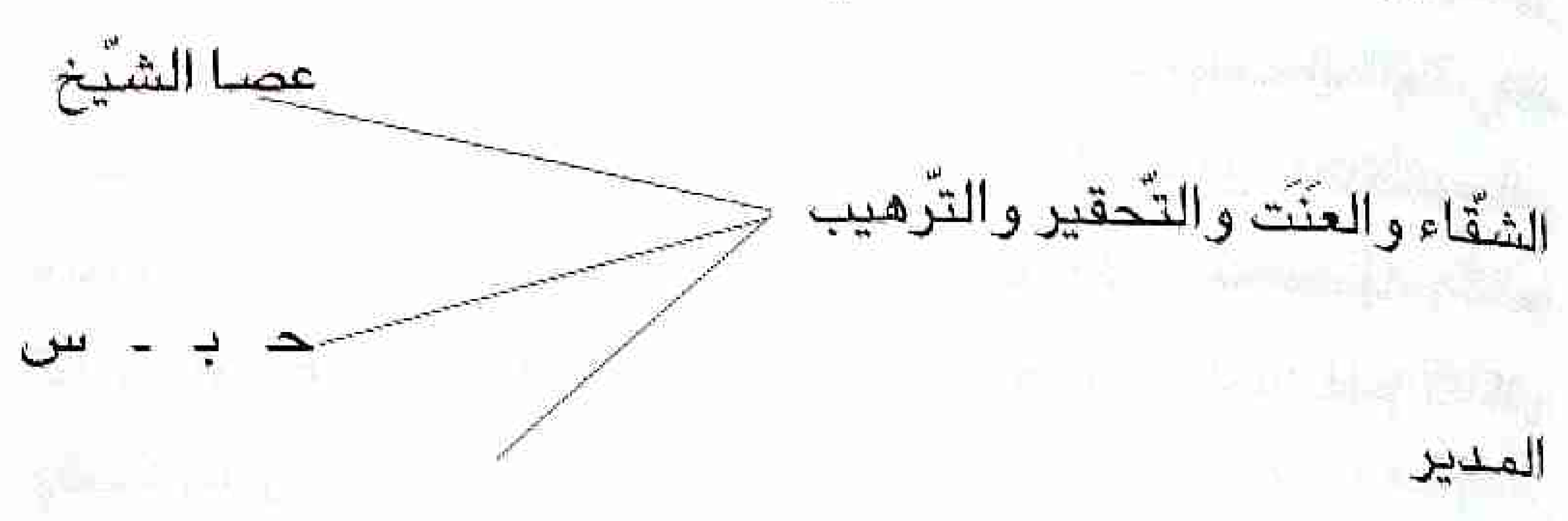
إنّ المراد بهذا النّوع من البنى هو الميل إلى الرّزانة والهدوء؛ أو الجنوح إلى الرّهبة والجلل، أو هما معا، ومن ثمّ، فإنّه يتحتّم علينا أن نبحث في البنى الألسنيّة التي تصبّ في هذا المعنى. وبالرّجوع إلى

النّصّ تارة أخرى والتّمعّن في البنى الواردة فيه، والمتّصلة بهذه الصّفة؛ يتّضح أنّ عبارة: " عصا الشّيخ " تحمل في كنفها التّخويف والتّهديد والزّجر، وهي رمز للتّرهيب الماديّ والمعنويّ، وهي في الآن ذاته وبال على من تُسلّط على ظهورهم؛ ونكال على من يوسمون بها ألوان العذاب، وأصناف العناء. وهذه العبارة المرعبة تتّصل بنظيرة لها في الشّقاوة والتّحقير والآلام التي لا تحصى، ونعني بها عبارة: "حبس المدير" فهذا المكان لا يؤمّه إلاّ الأشرار من البشر، ولا يسكُنُه إلاّ الأراذل من المجتمع، وقد تعمّد الباثّ توظيفهاهنا ليصف الحالة التّعيسة التي كان عليها قومه، فهم ونزلاء السّجون سواء!. ولا حيلة للصّنفين معا في هذا الاختيار: أولئك أُدخلوه نتيجة لجرائمهم وجرائرهم في المجتمع، وهؤلاء حُشروا فيه قهراً وقسرا بعد أن كبّلهم المترفون بأغلالهم، وقيّدوهم بسلاسلهم، وأخضعوهم لآثامهم وأخطائهم، فهم في مساكن ضيّقة لا فرق بينها وبين السّجن في شيء، قد انعدمت فيها أدنى شروط الحياة، وافتقدت إلى أشعّة الشّمس والهواء...وتتّصل البنيتان على الأخصّ ببنية ألسنيّة تمثّلت في: " تشتغلون سحابة اليوم"، هذه البنية التي تلخّص طبيعة البنيتين السّابقتين، إذ إنّه وعلى الرّغم من الأشغال الشّاقّة التي يؤدّيها قوم الباثّ، فإنّ طبيعة المكافأة مرّة، منفّرة وظالمة...إنّها لا تقدّر جهود العاملين، ولا تعير اهتماما لعرقهم الذي يتصبّب على الجبين عشرات المرّات قبل أن يجفّ ويعاود الكرّة، ولا من رحيم ولا من مغيث، فالموسرون منشغلون بآمالهم وأحلامهم، ومتقلّبون في نعيمهم وبُحْبُوحة عيشهم؛ فـ:

عصا الشّيخ + حبس المدير + يشتغلون سحابة اليوم: تكوّن معادلة متعدّدة المجاهيل، ليكون:

أ+ ب + ج = ...

أو تشجيراً على الشّكل الآتي :



و ـ البنية التّركيبيّة :

وتهتمّ هذه البنية بالأوتاد الألسنيّة التي تؤسّس للنّصّ وتنوّع فقراته، وتتمثّل على وجه الخصوص في الأسماء والأفعال، أو في تراوُح الخطاب بين الجمل الاسميّة، والجمل الفعليّة، وأيّهما أكثر ورودا ؟ ولماذا ؟

وبالقراءة المتأنّية أو العابرة للنّص يتجلّى أنّ الجمل الفعليّة أو الأفعال هي التي استحوذت على فقراته وعباراته، والسرّ لا يخفى على النّاقد في هذا الشأن، لأنّ الباثّ كان في موقف انفعال، وفي حالة اضطراب نفسيّ ومعنويّ، وما كان باستطاعة أحد أن يوقف تدفّق عباراته، وانثيال أفكاره، لأنّ الدّاعي قويّ، والسّبب جليّ بعد أن لاحظ الأجانب يمرعون في رغد العيش، وينعمون بليونة الحضارة، على حين أنّ قومه كانوا يحيون في بداوة فظّة، ويقتاتون من خشاش الأرض، وسوء الطّعام، ويرتدون الثّياب الخشنة الرّثّة؛ مع أنّهم أكثر تعبا من الأجانب، وأقلّ راحة منهم، فأدّى به ذلك إلى أن يعلن ثورته على الوضع، ويدعو إلى التّحرّك السّريع من أجل التّغيير، لأنّ الله سبحانه وتعالى لا يغيّر ما بقوم حتّى يغيّروا ما بأنفسهم[1].

(1) قال تعالى : ﴿إنّ الله لا يغيّر ما بقوم حتّى يُغيّروا ما بأنْفُسِهِمْ﴾ ـ سورة الرعد، جزء من الآية 11.

ولإيصال الهموم التي تؤرّقه للآخرين، وظّف أوتادا ألسنيّة تهزّ المشاعر، وتمسّ سويداء القلوب، وتحرّك العواطف النّائمة، فقد استعان بألفاظ تُعدّ كافية لاستقطاب انتباه المتلقّين، وتدفعهم إلى التّفكير جديّا في الوضع الذي يحيونه، والحال التي يلبسونها، وكأنّها أمر محتوم عليهم؛ مع أنّ ذلك من قبيل استعباد الآخرين لهم لا أكثر؛ ولنعد بعض ذلك:

أنين قومي
في مجالس الظّلَمَة
تحت سياط الجلاّدين
شقاء سربي في ربوع الظُّلْمة
فأذرف الدّمع ممتزجا بسواد القلب...

وهذه البنى الألسنيّة كنّا قد أشرنا إلى بعضها من قبل، ولكنّا هنا نودّ التّأكيد بأنّ النّصّ له قواعد وأسس يُبنى عليها؛ ومن تلك الأسس المكوّنة له يجدر ذكر البنى الإفراديّة التي هي بمثابة الموادّ الأوّليّة في تشييد صرح أو بناية ما، مع الإقرار بأنّ التّمثيل قد يكون ساذجا، والتّشبيه يكون نشازا، بيد أنّ هذا مجرّد تمثيل تقريبيّ لذاك، لأنّه شتّان بين الإبداع الفكريّ والبناء الماديّ الذي كان ابن رشيق قد مال إليه في بعض إشاراته النّقديّة في العمدة[1].

وما يهمّنا في ذلك كلّه، هو أنّ الباثّ قد اعتمد على الأدوات التي بوساطتها يحرّك المتلقّي ويدفعه إلى التّأثّر بما يقترحه عليه، بل ويصيح بصوت جهوريّ؛ منوّعاً في الصّيغ، ومغيّراً في التّشكيل الألسنيّ، ومثلما قد سبقت الإشارة إله، فإنّه ركّز على الأزمنة كثيرا

---

(1) ينظر كتابنا: "النقد الأدبي في المغرب العربي" - نشر: اتّحاد الكتّاب العرب - دمشق، ط 1 / 2000.

لأسباب سنكشف عنها لاحقاً، لكنّ ورودها تفاوت بحسب المقصديّة التي رام الوصول إليها أو تحقيق جزء منها على الأقلّ، ولنشرح ذلك معيدين إثبات الأزمنة التي توزّعت عبر فضاء النّص، فقد عبّر الباث عن مشاعره الفيّاضة تجاه قومه عن طريق الحسرة التي أفضت به إلى أن يضيق صدره، ويختنق تنفّسه، وما استطاع أن يكتم سرّه، أو يبتلع همّه، فأخرجه في صورة حرّى، وفي شكل زفرات ساخنة، وحين نعود إلى النّصّ نلفيه قد استعان بتشكيلات من الأزمنة الماضية، والأزمنة الحاضرة أو المستقبلة (بالمفهوم النّحوي).

وحتّى يتسنّى لنا إدراك المعاني العميقة التي تخلّلت النّص، نحاول أن نعيد القراءة، ونركّز على البنى التّركيبيّة التي من شأنها أن تدفع المتلقّي إلى التّأثّر بما أرسله إليه من خطاب، وما كان لذلك أن يتمّ لولا أنّه عرف كيف يستثيره بوساطة الجمل الفعليّة التي هي أصلح في مثل هذه المواقف، وأنسب في مثل هذه المجالات الاجتماعيّة أو الإصلاحيّة، لأنّ الأسماء لا تحرّك المشاهد، ولا تشدّ الأسماع، على حين أنّ الجمل الفعليّة لها الأثر الكبير في دفع المتلقّي إلى المتابعة القسريّة، ولكن في شيء من الذكاء التّرميزيّ، والفرض اللّيّن، فالباثّ مفكّر مقتدر، وفيلسوف متوسّع في المعارف، وثريّ الثّقافة، وكثير التّنقّل في بلاد الله، وواسع الاطّلاع على أوضاع الأمم الرّاقية، وعلى قوانينهم ودساتيرهم التي تمنح الفرد قيمة كبرى، وتعمل على ترقية المجتمع بصفة عامّة، وتوفير الحياة الكريمة له.بيد أنّ هؤلاء الذين يرفضون أن تُستعبد شعوبهم، أو تُهان أممهم، لا ينظرون إلى غير بني جلدتهم بهذا المنظار، لأنّهم، إن تجاوزوا أولئك إلى شعوب أخرى، أذلّوهم وأذاقوهم الخسف، ونكّلوا بهم شرّ تنكيل، وما الحالة التي وصل إليها الفلاّح المصري إلاّ مثال حيّ لكيلهم بمكيالين، وكان الباثّ حريصا على أن ينقل إلى المتلقّي التّناقض الغريب بين حياتين: إحداهما حياة الرّفاهيّة

وبحبوحة العيش، وسعة المسكن، والاستقرار النّفسيّ والاجتماعيّ، والأخرى حياة الانحطاط والازدراء من خلال المعاملة المتعفّنة التي يلقاها الفلاّح المصريّ الذي لا يجد ما يستر به جسمه، فيلجأ إلى ترقيع الثّياب الممزّقة، ويعمد إلى الخبزة اليابسة التيلا تُسْمن من جوع؛ وهاتان الحياتان تتمثّلان في هذا التّناقض الصّارخ، وتبرزان بشكل جليّ في الجدول الآتي :

(أ) حياة الفلاّح الأوروبي	(ب) حياة الفلاّح المصريّ
يتناول الطّعام	يأتيهم المأمور سالبا
ينام القيلولة	والشّيخ غاصبا
يتلو صحيفة النّهار	والمدير ناهبا
ينام ملء عينيه.	تشتغلون سحابة اليوم
لا يحلم بصوت المأمور	تجتمعون على القصعة السّوداء لتلتهموا فتات الشّعير
ولا يتصور عصا الشّيخ	تنكبّون على التُّرعة لتشربوا الماء الكدر
ولا يتذكّر حبس المدير	تنصرفون إلى أكواخ بالية تشبه قبورا
يتلو صحيفة النّهار	يجتمع من حوكم صغار لا تعرف أبدانهم الوقاء تجتمع نساء تعوّضن الأقذار عن الكساء

فالقائمة المنضوية داخل الخانة (أ) تمثّل العيش الهنيء، والحياة السّعيدة التي تعبّر عن طمأنينة تامّة، وارتياح كامل للفلاّح بين أهله وذويه، فهو يعمل ويستريح، ويزرع ويَجْني، وينتج ويستغلّ.

في حين تمثّل القائمة (ب) كلّ معاني الشّقاوة والازدراء، لأنّ الفلاّح المصريّ يشقى ولا يستريح، ويزرع ولا يستغلّ، ويجني ولا يأكل، فهو في عذاب دائم، وألم ممضّ لا يستطيع الخلاص منهما، ولا يقدر على الانفلات من قيدهما، لأنّه محاط بإرهاب ماديّ يراقبه من كلّ وجهة، ويعمل على الإطاحة به والنّيل من كرامته والمسّ بشخصيّته من غير أن يخاف في الله لومة لائم، أو يُراعي فيه إلاًّ ولا ذمّة، ونتج عن هذا كلّه أن تحوّل هذا الفلاّح إلى دمية في أيدي المتسلّطين يحرّكونها كيف يشاؤون، وأنّى يشاؤون ! .

الصّورة وخصائصها

ظلّت الصّورة منذ ظهور المحاولات الأولى في الدّراسات النّقديّة مثار جدل أفضى أحيانا إلى خصام وعناد، لأنّهم كانوا يتناقشون في معناها وفي أثرها على النّصّ ككلّ، أو على الجملة فقط، وأيّ الصّور أكثر جاذبيّة وإثارة للمتلقّي؟..ولاسيّما عند ظهور النّظريّات البلاغيّة والنّقديّة في القرون الهجريّة الأولى، بيد أنّ النّقاش بقي محصورا خلال العصور المذكورة على مستوى شكليّات لم تقدّم كبير فائدة لجماليّة النّصوص، لأنّها لم تعْدُ القضايا الهامشيّة المتعلّقة بالمصطلحات التي أثقلت جسم النّص بحُلل كانت تبدو أوّل الأمر برّاقة مذهّبة، فإذا هي تتحوّل مع مرور الأيّام إلى مجرّد صور خالية من الأثر الذي من المفترض أن يعمّ النّصّ فتنتقل إلى المتلقّي، وذلكم ما دعا طائفة من الدّارسين المعاصرين إلى التّفكير مليّاً في هذه الحالة للخروج ببديل أمثل وأفضل، فكان الاتّفاق على

أن تعزل المصطلحات المعقدة لتحلّ محلّها صور فنيّة يجب أن تعبّر تعبيرا صادقا عن الهدف المتوخّى من رسالة الباثّ إلى المتلقّي، وقد تعدّدت الدّراسات التي كان لها إسهام كبير في هذا الشأن[1].

وأوّل ما يسترعي الانتباه في هذه الصّور هو أنّها تُستفتح كلّها بأفعال أو أزمنة (دالّة على الحاضر أو المستقبل)، وهي جميعها تنصرف إلى المخاطب (المتلقّي المباشر) إلاّ الأوّل منها الذي يعود إلى الباثّ (المتكلّم). والصّورة الفنيّة في الدّراسات المعاصرة لا يمكن لها أن تكون بمعزل عن الإيقاع بصفته شكلاً من أشكال التّنغيم، وسببا من أسباب التّأثير؛ بل إنّ بعض الدّارسين يصفه بالجسر الذي يربط بين المدلول وبين خصوصيّته الفنية؛ منها:

أوّلاً. تتابع الحروف وتواليها :

أ- الفاء :

وقد تصدّر هذا الحرف معظم بداية الجمل:فأذكر .../فأنوح .../فأذكر(/...)2فأذرف .../ فأكتب...

ب- الواو :

وقد مثّل هذا الحرف صورة متجانسة لتجميل الحروف، وأسهم بصورة جليّة في دغدغة الأحاسيس والمشاعر، وعمل على تبادل العبارات والجمل في هدوء ملحوظ، أو في صخب طاغٍ، أو في ليونة مصحوبة بتواصل؛ ومن أمثلة ذلك في النّصّ:

- وتحت ← يحمل الحرف ثورة هادئة.
- وأرى ← يحمل الحرف حسرة وانفعالاً.

---

(1) تجدر الإشارة في هذا المضمار إلى أهمّ الدّراسات التي تصبّ في هذا الحقل: ـ النّصّ الأدبيّ من أين؟ وإلى أين؟: د.عبد الملك مرتاض.

- وصبرتم ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- وسعيتم ← يحمل الحرف المعنى نفسه

تارة أخرى.

- وتبتسمون ← يحمل الحرف صورة للحالية.

- ويزرعون ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- وأصناف ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- وألوان ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- وينام ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- ويأوي ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- ويتلو ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- ولا يتصوّر ← يحمل الحرف المعنى الذي كان للعبارة السّابقة.

- ولا يتذكّر ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- والأنهار ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- وتنكبّوا ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- والغلّة ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- ونساء ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

والشّيخ ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

والمدير ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- وعناء ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- ولا تأكلون ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- وتملكون ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

- ولا تسكنون ← يحمل الحرف المعنى نفسه.

ثانياً- البنى الإفراديّة (تكرارها):

أ- غيـــر:

- ظُلمتم ⟵ غير...
- صبرتم ⟵ غير...
- سعيتم ⟵ غير...
- فهلكتم ⟵ غير...

ب- حتّـــى:

- تصبرون على الظلّم ⟵ حتّى...
- وتبتسمون للقيد ⟵ حتّى...

ج- التّوكيد (المفعول المطلق ونائبه):

- فأنوح ⟵ نوْح
- يتناول ⟵ أكلاً
- ينام ⟵ نوماً

د ـ حرف النّفي (لا):

- لا يحلم...
- ولا يتصوّر...
- ولا يتذكّر...
- لا تعرف...
- بلا مستقرّ...
- ولا تأكلون...
- ولا تسكنون...

وبعد هذا الفرز أو الاستنباط لأهمّ العبارات أو المكوّنات للنّصّ؛ والتي كان لها الصّدى الكبير في التّأثير على الإيقاع وتوجيهه توجيهاً ملائما للعبارة، أو مغايراً لها، وتابعاً في خطوطه العريضة لها؛ نقف عند جوانب هذا الإيقاع الذي هو مطيّة للكشف عن الصّورة؛ وأهمّها :

المجموعة الأولى :

ظلمتم

معذورين، صبرْتم غير مأجورين، سعيْتم غير مشكورين

المجموعة الثّانية :

تصبرون

على الظّلْم حتّى يحسبها النّاظر

عدلاً

تبتسمون

للقيد

حتّى

يطئة

النأقد

حلياً

المجموعة الثالثة :

يتناول

الطّعام مأكلاً – ينام القيلولة نوماهنيئا

المجموعة الرأبعة :

لا

يحلم بصوت المأمور لايتصورّعصا الشيخ يتذكّرحبس المدير

المجموعة الخامسة :

تعودون

الأرض المريعة تزرعونها ـ الغلةّ الوفيرة تحصدون

ها

المجموعة السادسة :

ثمّ

يأتيكم المأمورسالباً ـ الشيخ غاصباً ـ المديرناهبا

المجموعة السأبعة :

تحصدون	البرُّ	ولا	تاكلون
تملكون	الأرض	ولا	تسكنون

وبقراءة متأنّية للإيقاع الذي صاحب هذه الوحدات نستنتج أنّ المجموعة الأولى تتّسم بإيقاع تامّ، وتتميّز بانسجام كامل بين اللّفظة مثلما يتجلّى في الجدول الآتي:

الرّقم التّرتيبي	الوحدات الصّوتيّة			استنتاج
1	ظلمتم	غير	معذورين	اتّفاق في الإيقاع الصّوتي بالقياس إلى ما بعدها
2	صبرتم	غير	ماجورين	اتّفاق في الإيقاع الصّوتي بالقياس إلى ماقبلها
3	سعيتم	غير	مشكورين	اتّفاق في الإيقاع الصّوتي بالقياس إلى ما قبلها/ وما بعدها

لكنّ المجموعة الثّانية لا تتوفّر فيها الخصائص الكاملة للإيقاع؛ وهو ما يعفينا من البحث فيها درْءاً للخلط الذي قد يطال ذهن المتلقّي. ومن ثمّة، فإنّنا لن نبحث إلاّ ما كان متوفّرا على تجانس صوتيّ تامّ.

وينطبق الحكم نفسه على المجموعة الثّالثة التي لا نلفي فيها هي أيضا تجانسا متكاملا بين هذه الوحدة وتلك؛ فطبّقنا عليها ما طبّقْناه على نظيرتها السّالفة... والملاحظة عينها تسري على الوحدتين الرّابعة والخامسة.

المجموعة السّابعة:

استنتاج	الـوحدات الصـّوتيّـة				الرّقم التّرتيبي
اتّفاق في الإيقاع الصّوتيّ بالقياس إلى ما بعدها	تأكلون	ولا	البرّ	تحصدون	1
اتّفاق في الإيقاع الصّوتيّ بالقياس إلى ماقبلها	تسكنون	ولا	الأرض	تملكون	2

قراءة الوحدات ترميزاً حسب درجات الصّوت :

نصّ الوحدات (الجمل)	ظلمتم	غير	معذورين
	صبرتم	غير	ماجورين
	سعيتم	غير	مشكورين
درجة الاختلاف أو الائتلاف	+	+	+

الوحدة الثّانية :

تصبرون	على الظّلم	حتّى	يحسبه	النّاظر	عدلاً
تبتسمون	للقيد	حتّى	يظنّهُ	النّاقد	حلْياً
+	–	+	–	+	+

شرح الجدول :

علامة(+) تشير إلى التّجانس الصّوتيّ التّامّ، وعلامة(-) ترمز إلى عدم التكامل في الإيقاع الصّوتيّ.

الوحدة الثّالثة :

يتناول	الطّعام	أكلاً	مريئا
ينام	القيلولة	نوما	هنيئا
–	–	+	+

فالإيقاع الصّوتيّ متواز ومتماثل، لأنّ الأصوات غير المتجانسة تمثّل نسبة /% 50 وتمثّل الأصوات المتجانسة مثل ذلك.

الوحدة الرّابعة :

لا	يحلم	بصوت	المأمور
لا	يتصوّر	عصا	الشّيخ
لا	يتذكّر	حبس	المدير
+	–	–	–

ومن الواضح أنّ "التّجانس الصّوتي" شبه غائب في هذه الوحدة.

الوحدة الخامسة :

تزرعونها	المريعة	الأرض	إلى	تعودون
تحصدونها	الوفيرة	الغلّة	0	0
+	+	–	–	–

وهنا حدث "تساوٍ في درجة الإيقاع الصّوتي".

الوحدة السّادسة :

سالبا	المأمور	يأتيكم	ثم
غاصباً	الشّيخ	0	0
ناهباً	المدير	0	0
+	–	–	–

وفي هذه الوحدة كانت درجة الخفوت في الإيقاع أعلى نسبة من درجة الشدّة، وهو ما يمثّل بالحساب الرّياضي "75 %" .

الوحدة السّابعة :

تحصدون	البرّ	ولا	تأكلون
تملكون	الأرض	ولا	تسكنون
+	+	+	+

والجليّ في هذه الوحدة أنّ الإيقاع الصوّتيّ الأعلى هو المسيطر على سلاليم درجات هذه البنى[1]، والذي جاء تامّا متكاملاً أحدث اهتزازا في الأسماع، ونشوة في الدّغدغة الفنيّة. وقد كانت الشّعريّة مثيرة بين كل من :

تحصدون/تملكون

البرْ/الأرض

ولا / ولا

تأكلون/تسكنون

فجاء بذلك النّغم متتاليا، والوزن سليما، والدّرجات الصوّتيّة متماثلة متوازنة؛ حتّى غدا من اليسير تحويل هاتين العبارتين إلى شعر؛ ولذلك تنطبق عليهما صفة "الشّعريّة" التي طبعت مختلف نصوص النّثر الفني قديمه وحديثه، فأوجد لها النقّاد قواعد، ورسمّوا لها نظريّات توضّحها وتُجلي مغامضها.

---

(1) اقتصرنا على إشارات خفيفة للتّعريف بالوحدات وبالسّلاليم الصوّتيّة ودرجاتها باعتبار أنّ هناك دراسات معاصرة فصلّت في هذه المصطلحات القيل؛ ومن الدّراسات التي وقفت مطولاً عند هذا كلّه كتاب الدكتور عبد الملك مرتاض الموسوم: "النّصّ الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" ـ نشر: ديوان المطبوعات الجامعيّة ـ الجزائر 1983م.

الصّورة الفنيّة

ممّا نوضّحه في مطلع مقاربتنا هذه أنّ الصّور التي وقع عليها اختيارنا هنا لا تكاد تعني شيئا بالنّسبة للبلاغة التّقليديّة، ولكنّها في الدّراسات المعاصرة تعني الكثير، لأنّها تتناول جانبا هامّا من عاطفة الباثّ نحو شعبه وأمّته العربيّة الإسلاميّة، وتكشف عن الحبّ العارم الذي يطفح به كيانه؛ حتّى إنّنا نستطيع القول إنّ تمثيله المرّ للفوارق التي يعيش فيها ابن بيئته وابن البيئة الأجنبيّة إنّما رام به شحذ العزائم، والدّفع بالمتخاذلين إزاء حقوقهم لانتزاعها من أيدي الظّالمين الأثرياء الذين ألْفَوْا فيهم لقمة سائغة فازدردوهم في نشوة وانتصار!.

ومن الصّورالتي نحسب أنّها أسهمت بطريقة أوبأخرى في إثراء جماليّة النّصّ والدّفع بمفاهيمه إلى الانزياح والتّناص؛ يجدر ذكر:

1- ظُلمتم غير معذورين/ صبرتم غير مأجورين/سعيتم غير مشكورين.
2- أذكر شقاء سربي في ربوع الظُّلمة.
3- تبتسمون للقيد حتّى يظنّه النّاقد حليا.
4- تخفضون للظّالمين جناح الذّلّ.
5- تحصدون البُرّ ولا تأكلون.
6- تملكون الأرض ولا تسكنون.
7- يأتيكم المأمور سالبا/ والشّيخ غاصبا/ والمدير ناهبا.
8- تخيّلتكم بين السّواقي والأنهار تشتغلون سحابة اليوم.
9- تنكبّوا على التُّرعة فتشربوا الماء الكدر.

- 1 -

فالعبارة الأولى: تضمّ ثلاث جمل تمثّل صورا شكليّة، ولكنّها هامّة في الكشف عن الجانب النّفسيّ؛ فهي صور خفيّة لا ظاهرة، وضمنيّة لا مكشوفة...إنّها صور قادرة على توجيه المدلول نحو ما تريد؛

وقد تحكّمت فيها البنية الأولى "ظلمتم" التي نعدّها مفتاحا للنّصّ كلّه؛ فالظّلم يمثّل صورة مشوّهة للحكم، وشكلاً من أشكال التّحقير والازدراء لمن يقدم عليه، وأحيانا لمن يطبّق عليه كما هو الشّأن هنا، حتّى إنّ الباثّ يسخر من قومه منبّهاً إيّاهم بأنّه ما ينبغي لهم أن ينتظروا شيئا من وراء صبرهم على ظلم الظّالم، وهم لن يستفيدوا من أجر الصّابرين، ولا من سعي الشّاكرين، لأنّ استمرارهم على تجشّم ظلم الظّالم جبن وورَه عقل، ولا عذر لهم في تحمّلهم عنت الطّاغين طالما ظلّوا مستكينين للتّواكل واللاّمبالاة، وانتظار الأماني الفارغة، وترقّب الآمال الكاذبة !.

أمّا الخاصيّة الأسلوبيّة فإنها بلا ريب تتمثّل في هذا التّوازي بين الجمل والعبارات ممّا أحدث لذّة فنيّة ارتقت بجمالها إلى مرتبة الشّعر، أو الشّعريّة التي من خصائصها" الإيقاع والبنى المتشابهة والصّيغ المتقاربة"؛ ذلك أنّ الإيجاز الذي صاحب العبارات المذكورة حتّى وإن كان مشوبا بنقم وسخط فإنّه من وجهة أخرى يحمل ظلاً لصورة فنيّة ملأى بالنّقرة الإيقاعيّة، وبالذّبذبة الصّوتيّة التي تُفضي في نهاية المطاف إلى تساوق وتناسق مثيرين.وهذا ما يذهب إليه بعض الدّارسين الذي يرى أنّ الجمل القصار كان الباثّ العربيّ يلجأ إلى توظيفها إذا أراد التّأثير في المتلقّي كي تُحفظ عباراته بسرعة فيتداولها الحاضر والغائب، وتبلغ إلى القاصي والدّاني من غير عنت ولا خوف من صعوبة تراكيبها؛ أوتعقيد بنياتها[1].

-2-

أمّا العبارة الثّانية : فهي تشتمل على بنيتين أساستين في تجلية الصّورة كانتا هما الزّمام والموجّه لسائر البنى الأخرى؛ ونعني بهما: سرب / ربوع من وجهة، وشقاء / الظّلمة من وجهة أخراة. والدّارس هنا

(1) ينظر النّصّ الأدبيّ من أين؟ وإلى أين؟ : د. عبد الملك مرتاض، ص 79.

بإزاء صورتين تعبيريّتين متناقضتين، فهناك الجمال البالج في: سرب وربوع، والنّفور في: شقاء الظّلمة. وله أن يختار بينهما إن شاء؛ وإن لم يكن عنده مجال للاختيار أو التّفضيل، لأنّ الباثّ مزج بين هذه البنى، فغدت كلّ واحدة منها تقوم مقام الأخرى من غير أن يحدث اختلال، باعتبار أنّها كلّها تُفضي إلى تشريح وضعيّة متأزّمة لا يُحسد عليها المرسل إليه، فتلاشى الجمال بين خيوط الظّلم، وتناثر الأمل بين أشلاء المستضعفين. مع أنّه كان يمكن أن تكون ثمّة أجنحة للأمل تخفق، وألحان عذاب تغرّد، ولاسيّما أنّ القرينة قائمة، والتي تتمثّل في: ربوع، ثمّ : سرب...بيد أنّ الأمر انعكس شؤما وانقلب يأسا. فكانت الصّورة قاتمة، والقنوط شاملا.

-3-

وفي الصّورة الثّالثة : هنالك بنية مفتاحيّة واستفتاحيّة في الآن ذاته، ونعني بها: "تبتسمون" التي لها تأثير كبير على النّفس الإنسانيّة، وهي المنشودة من أيّ واحد نحبّه ونهواه، أو نهفو للقائه :

ابتسامة الطّفل.

ابتسامة الفتاة.

ابتسامة الأمّ.

ابتسامة الأستاذ.

ابتسامة الطّبيب

ابتسامة الزّهور(تقديرا).

ولمّا كانت الابتسامة صورة من الصّور الرّائقة، ورمزا من رموز الألفة والأنس والتّواصل؛ فقد وصف الله سبحانه وتعالى سكّان الفردوس بالضّحك وهم في انتشاء كبير، وفرح عارم؛ فقال تعالى : ﴿فاليوم

الذين آمنوا من الكفّار يضحكون على الارائك.﴾[1] ودعا الرّسول (صلى الله عليه وسلم) إلى زرع الابتسامة بين أفراد المجتمع ليتغلّب الخير على الشرّ، وينتصر الحبّ على الغلّ؛ فتهنأ الإنسانيّة قاطبة بالأمان والاطمئنان؛ فقال:" تبسّمك في وجه أخيك لك صدقة"[2] ، وقال عليه الصّلاة والسّلام : " ... وإنّ من المعروف أن تلقى أخاك بوجه طلْق"[3] بيد أنّ الابتسامة تختلف في صورتها هنا عن الابتسامة التي يرغب فيها الحبيب من حبيبته، أو الابن من أبيه، أو العامل من مديره؛ وإنّها ابتسامة مرّة مشوبة بالمرارة القاتلة، والآلام الموجعة؛ حتّى وإن وصفها الباث بالابتسامة، إلاّ أنّها سخط مغلّف، وغضب ملفّع، وثورة داخليّة متأجّجة بين الجوانح والحنايا...ولا يغرنّ المتلقّي ما يزعمه الباثّ من أنّ القوم كانوا يبتسمون للقيد المغلّ لأيديهم حتّى يظننّ من يرى حالهم أنّ القيود التي تطوّق أعناقهم إنّما هي حلي من ذهب!.ألم يصف المتنبّي مثل هذه الحالة عند سيف الدّولة حين قال :

إذا رأيتَ نُيوب الليّثِ بـــارزةً فلا تظنّــنَّ أنّ الليّث يبتســـمُ

وما يعنينا فيما ذكرنا هي الصّورة التي عبّر عنها الباثّ، واستطاع أن يقرّبها إلى الأذهان من غير التجاء إلى مساحيق التّجميل، ولا استعانة بصباغة التّزيين، ونقصد بذلك الجوانب المتداولة من الصّور في البلاغة من استعارات وكنايات وغيرهما...

-4-

وتأتي الصّورة الموالية تدعيماً لما ذهبنا إليه، فهو قد افتتحها بزمان:" تخفضون "، وهذه البنية إن تحرّكت بها الشّفاه تعني الكثير، وتدلّ على معانٍ سامية تعني اللّين، واحترام الآخرين، والتّواضع

---

(1) سورة المطفّفين- الآيات (34- 36).
(2) سنن التّرمذي- رواه أبو هريرة (رض) -رقم الحديث: 1879.
(3) سنن التّرمذي- رواه جابر بن عبد الله -رقم الحديث: 1893.

لمن يستحقون ذلك بطبيعة الحال؛ ولذلك حدد الله سبحانه وتعالى نوع العلاقة الذي يجب أن يكون بين الولد وأبويه؛ فقال عز من قائل آمراً: ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة. وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيراً﴾[1] . - فخفض الجناح يكون في موقف معين، ولأناس معينين يكونون أجدر من غيرهم بهذا الاستحقاق؛ ولذلك تعمد الباث توظيف هذه البنية التي تفضي إلى الرحمة والبر وزرع المحبة بين المرسل والمرسل إليه؛ فهي استعارة قد حملت في كنفها عاطفة متأججة نادراً ما نعثر لها على نظير. فلماذا جنح الباث إلى لتوظيفها وقد كانت له مندوحة عنها؟.. إن أحدا لن يقنعنا بأن توظيفها جاء اعتباطا، لأن الواقع يؤكد بان المبدع ينتقي ألفاظه وجمله مثلما ينتقي البناء الماهر المواد التي تشرف صنعته، وتثبت جدارته بين أصحاب حرفته، وإلا أصابه الفشل، ولحق به الكساد، ووضع في خانة المهزوزين حرفة والمهمشين صنعة. وهو حال جمال الدين الذي تمعن في توظيف بنياته الصغرى التي هي مطية للكبرى، وكان متأثرا بالقرآن الكريم في كثير من عباراته، لكنه كان يحول معناها إلى شأن آخر، ويشحنها بغضب منه موهماً بذلك المتلقي أنه يصطفي البنى اللينة التي تحمل هدوءاً وتفيض عذوبة فإذا الباث يغير مجراها، وينيطها بمهمة أخراة تتمثل في اتصالها القسري بمعنى متناقض، حتى غدا الأصل فرعا، والفرع أصلا، أو هكذا أراد لها باث هذا النص، وكأنه عزم على تجديد جلد التعابير الأدبية، أو حاول تنبيه الواقعين تحت وطأة نير الظلم والاستعباد، فوصفهم بذلك تبكيتاً وتعنيفاً. ومن هنا، يكتسب شكل البنى وجها آخر كلما التصق بصورة مغايرة، إذ إن البنية قد ترتدي جلدا مغايرا لشكلها الأصلي وتتحول من حال إلى حال تبعاً لسيرورة المعنى، ولأساسها الأصلي. والمفيد أن هذه العبارة جاءت تحمل تناقضا معنوياً صارخا

---

(1) سورة الإسراء - الآية 24.

بين بنية:

تخفضون جناح الذلّ

وبيـن:

للظالميـن.

لأنّنا مثلما ألمحنا إليه، لا يُخفض جناح الذلّ لمن لا يستحقّه؛ بل يجب أن تسلّط عليه الضّربات تلو الضّربات، وتسدّد له السّهام تلو السّهام، وتساقط عليه ألوان الخزي والعار، وذلكم ما يطمح إليه الباثّ الذي كان يأمل أن يلحق كلّ أولئك بالظالمين، فإذا هم يلاقون بنقيض ذلك.

-5-

وتتوالى الصّور ولا تتشابه،لأنّها تعبّر في هذا القسم عن حالة مزرية آل إليها وضع قوم الباثّ، وتشرّح وضع طبيعة لم تك أبدا في صالح الموصوفين؛ إنّهم شيء ولا شيء، يملكون ومسلوبون، ويتحكّمون في العمل وفي التّعب، ولكنّهم لا يجنون حبّاً ولا قطميرا...فهم نقيض دائم، وضدّ لازب..تعب مضاعف، ومردود وفير، وعائداته على صاحبه بالأطنان والقناطير، وهم يجمعونه ويدرسونه ثمّ يصفّونه ويقدّمونه للمالك المتسلّط خالصا من كلّ سوء ليتناوله هنيئا مريئا، وهم ينتظرون ما يفضل عليه من حشف، وما يزيد على حاجته من خليط ما بين الحبّ والتّراب والحصى ! .فهم لا قيمة لهم، ولا تقدير لجهودهم، ولا اعتبار لإنسانيّتهم. فالبنى بسيطة، ولكنّ الصّورة قاتمة فيها وصف موجز للحال التي هم عليها؛ وأصعب ما يؤثّر في النّفس هو أنك تعصر شهد العسل ولا تذوقه، وتقطف ثمار الكرز ولا تمسّه، ولاسيّما الحبّ الذي أنت تحصده من أوّل حبّة إلى آخرها ولا تتمكّن من قهر سلطان الجوع به عن نفسك وعيالك.

-6-

هذه الصّورة مجرّد تعزيز للأخرى التي تحدّثنا عنها قبل حين، مع فرق فقط في طريقة الوصول، حيث إنّ الصورة (5) شجّبت الظّلم الذي أصاب المزارعين من غير أن يمسّوا منه شيئا، في حين أنّ هذه تكشف عن حالهم في ملك الأرض من غير فائدة، إذ إنّهم بعد أن تمكّنوا من الحصول على هكتارات منها لم يجدهم ذلك شيئا، لأنّهم هم وما يملكون في خدمة غيرهم من الإقطاعيين.

-7-

ليس هناك في هذا الموطن صورة واحدة وإنّما صور ثلاث متشابهة البداية والنّهاية، ومتسلسلة التّنغيم، ومتتالية الإيقاع، وذلك كلّه أبان عن الصّور التي جاءت مترادفة متلاحقة، وبحسب المرء أن يبدأ في تَرداد الوحدة الأولى لتأتي الثّانية والثّالثة في إثرها تعدو مندفعة كالسّيل الذي يعقب بعضه بعضاً؛ فالعذاب الذي لا يفتر عن قوم الباث لا يصدر عن شخص واحد، ولا متحكّم واحد، وإنّما صدر عن مجموع من المتسلّطين: كلّ واحد منهم يمثّل صورة في القمع، ولا فرق بينهم إلاّ في الصّفة والتّسمية، لأنّهم في نهاية المطاف يجتمعون على إذايتهم، ويتحالفون على قمعهم، ويتضافرون على التّقليل من شأنهم، هذا بوساطة السّلب، وذاك عن طريق الغضب، وثالث عن طريق النّهب.. وهذا ما تمثّله الصّورة المفجعة لهؤلاء في التّبيين الآتي :

...المأمور سالبا ←—— الشّيخ غاصباً ←—— المدير ناهبا

ولنتأمّل معا افتتاح أسماء الفاعلين الثّلاثة ببنى لا تختلف الواحدة عن الأخرى في فظاظتها وغلظتها إلاّ من حيث النّعت الذي أطلقه الباث على كلّ واحد منهم، وكأنّ كلّ واحد من أولئك أُنيط بمهمّة تضيف

إلى معاناة القوم جديدا، وتزيد إلى آلامهم قديما وتليدا..إنّ هذه الصّور بقدر ما عبّرت عن البؤس الذي كان يحيا فيه القوم؛ بقدر ما عرّت طبيعة المستبدّين، وكشفت عن ضعفهم المتمثّل في رؤية غيرهم خدما لهم وعبيدا مملوكين تحت سلطتهم، وقرّبت إلى الأذهان صورهم المتمثّلة في غطرستهم وكبْرهم، مانحين أنفسهم حقّ التّسلّط ، ومعتصمين بحبل الإذلال والازدراء لغيرهم كي يظلّوا في نظر ضعفاء العقول من بني جلدتهم الأعلون دائما ولو شكلاً . فجاءت بذلك هذه الصور لتكشف حقيقة كان الباثّ منذ البدء يعمل على تمزيق ستارها، وتتمثّل في طبقيّة عمل المجتمع على بلورتها وتكريسها، مع أنّها ضدّ القيم، ومخالفة للواقع الاجتماعيّ، ومناقضة للنّاموس البشريّ. وكان الباثّ من العاملين على الدّعوة إلى تحقيق الأمل، وإزالة غشاوة اليأس الذي ليس من شيم الطّبيعة الإنسانيّة التي تنزغ باستمرار إلى الطّموح، والوصول إلى المبتغى، وإن حال بينهم وبين تحقيقها حوائل كأداء. ألم يك من أفكار الباثّ التي عمل على زرعها بين الجماهير التي احتكّ بها قوله:" إشْراب النّفوس عقيدة الأمل في النّجاح، وإزالة ما حلّ بها من اليأس"...كان هذا شعاره وخطابه الذي عمل على ترسيمه بين المخاطبين، حتّى إذا حقّق بغيته، وتمكّن من إمالة النّفوس والخواطر حوله صرخ في وجوههم آمراً ملحاً: لا تهنوا ولا تحزنوا، ولا تيأسوا ولا تجبنوا، واعلموا أنّ "الأزمة تلد الهمّة، ولا يتّسع الأمر إلاّ إذا ضاق، ولا يظهر فضل الفجر إلاّ بعد الظّلام الحالك، وعلى ما أرى، فقد أوشك فجر الشّرق أن ينبثق، فقد ادلهمّت فيه ظلمات الخُطوب، وليس بعد هذا الضّيق إلاّ الفرَج".. وبما أنّه كان قد خبر الدّنيا وأهلها، وعجم عود خيرها وشرّها؛ فإنّه زهد في متاعها، ورغب عن ملذّاتها وشهواتها، ولكن من غيراستسلام أو سقوط، لأنّ التّرفّع عن الدّنايا لا يعني إطلاقا الوقوع في فخّ المهانة والحقارة، وإنّما يجب أن ينظر المرء إلى هذه الدنيا نظرة

فيلسوف خبير، لا نظرة صبي غرير: "كنْ فيلسوفا يرى العالَم أُلْعوبة، ولا تكن صبياً هلوعاً" ..وبما أنّ الباث كان مصلحا، فإنّه عبّر عن ذلك في مدوّنة أفكاره، وعبر الخطاب الذي كان يرسله كتابة وشفاها، لأنّه كان يؤمن أنّ العمل وحده هو الذي يحقّق الآمال، ويبني الأجيال، ويسارع في إزالة التّخلّف والفقر والدّمار، وليس التّبجّح عن طريق الفخار بالأسلاف والأجداد، والعيش على حلم الماضي الذي كان من غير جدال زاهرا، ومليئا بأسماء نبغت في عالم الاختراع والتّأليف والتّأسيس، لأنّهم فهموا أنّ المجد ليس "زقّاً وقينة"، وليس تردادا لأفعال السّلف، : فألف قول لا يساوي في الميزان عملاً واحداً".

-8-

في هذه الصّورة بنيتان تمثّلان جمالية مفرطة، وتنمّان عن انسياب لذيذ يختبئ وراءهما؛ إنّهما بنيتا" السّواقي / الأنهار" واللتان تتبجّسان بالماء النّمير، وتقطران بصوت هامس لا يعدو الخرير، وتكشفان عن صورة ما أروع حسنها، وما ألذّ ارتشافها!..بيد أنّ الصّورة التي صاحبت البنيتين هي التي حولّت المنظر من الصّفات التي ذكرنا إلى صفات أخرى قاتمة حزينة مظلمة تلتصق بالتّعذيب والتّحقير و التّنكيل بقوم ضعفاء لا حول لهم ولا قوّة، فلا قانون يحكمهم، ولا عدل يحميهم، ولا ظلّ يقيهم، ولا لباس يعينهم؛ إنّهم يشتغلون من الشّمس إلى الشّمس، ومن فلق الصبّح إلى أن تجري الغزالة إلى مستقرّها. أضف إلى ذلك أنّ قوم الباث لم يكونوا بين السّواقي والأنهار من أجل الاستجمام، ولا الاستمتاع بمناظرها الخلاّبة المثيرة، وإنّما أمّوا السّواقي والأنهار لإحداث مجاري فيها إلى حقول الإقطاعيّين وبساتينهم، فهم يحجّون إليها كي ينفعوا غيرهم، ويخدموا أناسا لا يستحقّون هذه الخدمة، ويظلّون على حالهم تلك إلى أن تنحني ظهورهم، وتتقوّس أعناقهم، ولا حنين ولا رحيم.

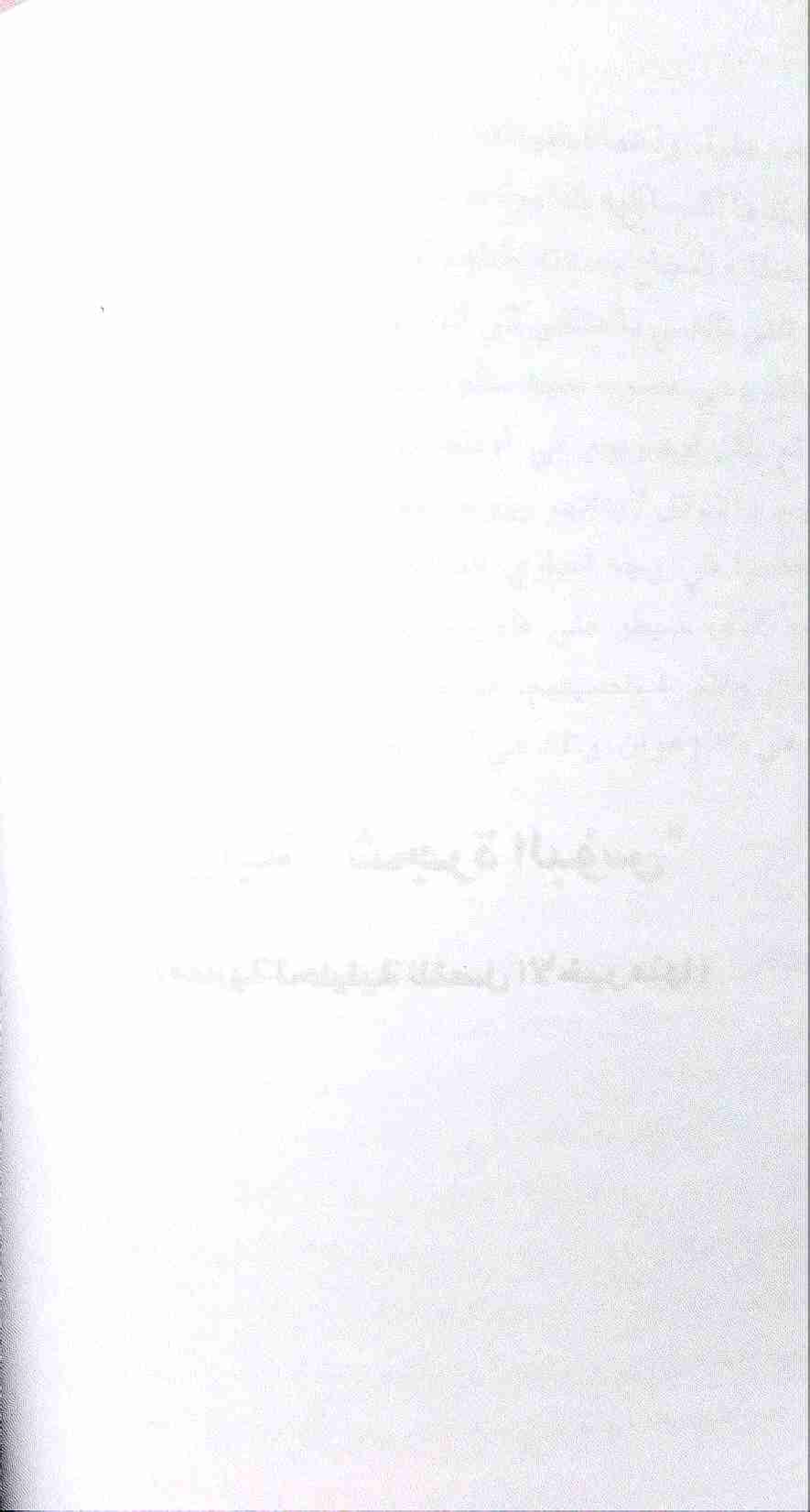
ونختم الحديث عن الصّور الواردة في النّصّ بالوقوف إزاء هذه، والتي هي بمثابة قفل أو تأكيد للصورة الآنفة الذّكر، فقد أشرنا إلى أنّ الباثّ وصف حال القوم وهم بين السّواقي والأنهار وصفا مؤثّرا معبّرا عمّا كانوا يعانونه من تهميش وازدراء، إلى درجة أنّهم لم يكونوا لينعموا بمناظر السّواقي والأنهار الفتّانة، وإنّما كان وجودهم لتأدية خدمة للآخرين ، مع أنّهم لا يستحقّونها. والشّيء نفسه يقال الآن في هذا الموطن؛ حيث إنّ الفلاّحين لم يقصدوا السّواقي والأنهار بغية الاستجمام أو الاستحمام؛ ولكن بغية الارتواء من ظمئهم، ونقع الصّدى الذي كاد يقتلهم، فهم لا يفكّرون إن كان الماء المنبعث منهما عذباً قَراحاً، أو ملوّثاً آسناً، وإنّما حسْبهم أن يلْفوا فيهما قليلا منه ليطفئوا حرقتهم، ويذهبوا غبنهم؛ إلى درجة أنّه وصفهم بصورة الاندفاع والتّزاحم على التّرعة ، حيث ذكر أنّهم ينكبّون عليها كما تنكبّ الأشياء تلو الأخرى. والانكباب لا يكون إلاّ للشّيء الذي يحدث عنوة وقسرا، فانكباب هؤلاء على التّرعة فيه تصوير محزن لحالهم حين يستبدّ بهم العطش، فهم يسارعون إلى تلك التّرعة كما لو كانوا أنعاما اقتيدت نحو المورد الذي قد لا يكون دائما عذبا نميرا، وإنّما قد يكون آسنا قذرا، ومع ذلك، فهي لا حيلة لها في اختيار موردها، ولا مصدر ارتوائها؛ وهو حال هؤلاء القوم الذين ألفوا أنفسهم بإزاء ساقية فيها ما فيها من الشّوائب والقاذورات التي ساقها معه اندفاع الماء، ومع ذلك فهم ينكبّون عليه بكل ثقلهم ليقهروا الظمأ، ويذْهبوا الصّدى ولو بإصابة أجسامهم وأمعائهم بأمراض وأوبئة ليس النّجاة من عواقبها مضمونا.

ومن ثمّة، فإنّ هذه الصّور التي عمدنا إلى استنباطها من النّصّ لا نراها تمثّل قمّة الصّور التي كثيرا ما يلجأ إليها الرّوائيّون والقاصّون

والأدباء بعامّة، ولكننا اخترناها لجمالها الإيحائي" ولدلالتها المؤثّرة التي تؤكّد ما أشرنا إليه كذا مرّة من أن"الباث"كان يبحث عن العوامل التي تمكّن لخطابه النّجاح بصفته خطابا أدبيّاً من النّوع الإصلاحيّ، ويحشد الصّور التي تفضي بالمتلقّي إلى التّملّي والتّمعّن في ما وصف به حال هؤلاء القوم في عصره، حيث مثّلوا السّذاجة والطّيبة والتّواضع، ولكنّ الباث" لم يكن ليجاريهم في أولئك كلّه، لأنّه يعدّه" من قبيل التّحقير لأنفسهم، والإذلال لأبنائهم وزوجاتهم، وهو يريد منهم أفضل من ذلك أن ينتفضوا في وجه الغازي الظّالم، ويصرخوا في وجه الإقطاعي" المستبدّ" الذي سيطر على قلوبهم، واستحوذ على عواطفهم فسلب عقولهم ، وقلّم شخصيّتهم، فراحوا يستجيبون لمطالبه، وينفّذون أوامره في ذلّة وهوان. وتلك هي الكارثة ! .

رواية " شجرة البؤس"

(مقاربة تحليلية للفصل الأخير منها)



أولاً - المعجم الفنّي في النّصّ

1 - المفردات (البنى الإفراديّة):

لا يختلف اثنان في أنّ طه حسين وحده يكوّن مكتبة، فهو بالإضافة إلى ما عُرِف عنه من حفظه للقرآن الكريم رسماً ودرساً، وعبِّه من التّراث العربيّ القديم شعراً ونثراً؛ فإنّه استطاع بموهبته الخارقة أن يتقن عدّة لغات أجنبيّة أهمّها الفرنسيّة واليونانيّة واللاّتينيّة، ويلمّ بثقافات إنسانيّة متنوّعة؛ وهو ما انعكس إيجابيّاً على حافظته وذاكرته معا، فتجلّى بيّناً في تلوين أسلوبه ببعضها، وفي إضفائه خصوصيّات ومقوّمات على تراكيب جمله، وعلى أسلوبه الذي وصفه بعض الدّارسين بالسّهل الممتنع. وهذا ما يستشفّه المتمعّن في آثار طه حسين من غير أدنى جهد، إذ باستطاعته أن يستنتج بأنّه تعلّم المنطق من الفلسفة اليونانيّة، والتّفكير العلميّ من الثّقافة الأوروبيّة، والحماس والرّوح الوثّابة والمشاعر الإنسانيّة جميعا من الثّقافة العربيّة. وما يهمّنا في هذه الخانة هو أن نبحث في مكوّنات البنى الإفراديّة التي لا بدّ منها في أيّ نصّ، ولولا وجودها لانعدم كلّ بناء، ولتلاشى كلّ تأسيس للنّصّ؛ إنّها بمثابة مادّة الآجر في البناء المادّيّ، مع فرق في المفهوم والهدف والرّسالة بطبيعة الحال، وخلاصة ما نقوله فيها هي أنّها في مقام لبنات أسّست للنّصّ ومنحته شكلاً متميّزاً من غيره.

إنّ النّصّ قبل كلّ شيء مستلّ من خاتمة الرّواية التي أبدعها الباثّ منذ أكثر من خمسين عاماً[1]، حين كانت كتابة الرّواية فنّاً عصيّاً لا يتيسّر أمره لكلّ كتّاب عصره، وحتّى طه حسين نفسه

(1) تاريخ كتابة هذا التّحليل هو عام 2005م.

غطّت شهرة ما دبّجه من كتابات في البحوث والدّراسات النّقديّة على شهرته في الأجناس الأخرى؛ فهو مثلاً لم يحاول الخوض في غمار القصّة القصيرة، ولعلّ العلّة في ذلك أنّه كان يتّسم بطريقة في الأسلوب فريدة تتكئ على التّمطيط والتّكرير والإطناب بعامّة ممّا لا ينسجم مع كتابة القصّة القصيرة التي تنحو إلى الإيجاز والتّركيز والإيماءة الخاطفة، أو الومضة اللاّمعة، أو قد تعود إلى طبيعة الكاتب نفسه وميله الذّاتي إلى فنّ دون فنّ آخر أكثر من احتمالات أخرى.
ومن هذه التّقدمة نلج إلى عالم الأديب البنائي لنستكشف معاً سعة ثقافته، وتسلسل أفكاره، وسهولة تعابيره، وسيولة معانيه، وحين جئنا إلى هذا التّوضيح لا نخال أنّنا قد قدّمنا ما يجب تأخيره، بل رُمنا من ورائه أن نوطّئ لهذا الجانب فحسب؛ وانطلاقاً من هذه الإشارة نصل إلى القول إنّ البنية الإفراديّة تعتمد على قطبين:

أحدهما: أفقيّ.

والآخر: عمودي"[1].

الجانب الأفقيّ:

والوقوف عند أفقيّة المفردات في النّصّ ينصرف إلى النّظر فيها من حيث علاقتها بما قبلها وبما بعدها، وارتباطها بهما في الآن ذاته.

ومن المفردات التي تشابكت مع بعضها واتّصلت اتّصالاً وثيقاً فأحدث ذلك لذّة فنيّة وجماليّة؛ تتبادر إلى الذّهن المفردات التي كوّنت لنفسها تموْسُقاً متّصلا وربطت هذه بتلك؛ فكانت عقداً متلألئاً تتوالى خرزاته؛ منها:

- أقسى ← أعتى ← أجْهَلَ ← أغفلَ

---

(1) ينظر "تحليل لغوي أسلوبي لنصوص من الشّعر القديم": أ. عبد الرحيم الرحموني لأ. محمد بوحمدي لأ دار الأمان لأ الرباط (المغرب) ط1 / 1990م، ص 8.

- أبطرته ← ازدهاه ← سيطرت ← أحسّ
- النّعمة ← الغرور ← الأثرة ← خطراً: قريباً أو بعيداً.

إنّ المفردات الأفقيّة المذكورة أعلاه تؤكّد السهولة التي يدير بها الأديب بناء نصّه الرّوائيّ؛ فهو من الأدباء القلائل الذين لا تشرُدُ عنهم الفكرة، ولا تعزب عنهم الجملة، ولا تستعصي عليهم البنية فيغرفون من يمّ مخيلتهم ما يشاؤون، ويستقون من منابع خلفيّاتهم الثقافيّة ما يبتغون. وأديب هذا شأنه لا شكّ في أنّه لم يكن يُلْفي عنتا في توظيف ما من بني افرادية؛ فجاء الترابط بين كلّ بنية سابقة وأخرى لاحقة، وكانت العلاقة جليّة بيّنة بين هذه وتلك :

الرقم	فلست	أعرف	أقسى	منه	إذا	أبطرته	النّعمة
درجة الارتباط والعلاقة	ولا	0	أعتى	منه	إذا	ازدهاه	الغرور
	ولا	0	أجهل	منه	إذا	سيطرت عليه	الأثرة
	ولا	0	أغفل	منه	إذا	أحسّ	خطراً
	+	0	+	+	+		

والباحث في النّصّ عن مثل هذا الذي ذكرنا لا يعدم أمثلة أخرى كقوله:

الانتظار الطّويل.

/الصبّر المتّصل.

/بالهجران والحرْمان.

والمفردات التي جاءت في شكل أعمدة مطوّلة من حيث الصّوت وطول النّفس؛ وهو ما كوّن ترابطاً وتواليا :

الانتظار الطّويل ← الصبر المتّصل = بالهجران والحرمان.

ثمّ إذا جئنا إلى موطن آخر من النّصّ نلفي هناك تناسقا متشابهاً ما بين المفردة ونظيرتها:

"لم يدرِ أحد أدفعته الرحمة إلى هذه الخطبة أم دفعته إليها الحاجة...أم دفعه حرصه على أن تزداد الصلة بينه وبين صديقه متانةً وتوثيقا."

لم يـدر أحـد

أدفعته الرحمة إلى هذه الخطبة

أم دفعته إليها الحاجة

أم دفعه حرصه على أن تزداد الصلة بينه وبين صديقه متانةً وتوثيقاً

فالتّجاهل الذي أحاط بالنّاس، تفرّعت عنه تساؤلات ثلاثة كلّها لم تحقّق نتيجة، ولم تظفر بجواب شاف لما يكتنف سرّها، ويُخفي أمرها؛ وقد جاءت المفردات منثالة تترى؛ كلّما أطلّت الأولى برأسها رأيت نظيرتها بعدها ممسكة بتلابيبها، وكلّما ذُكرت الأخرى حدث تواصل لها بما قبلها، فكان الترابط، وكان الانسجام، وكانت العلاقة قائمة.

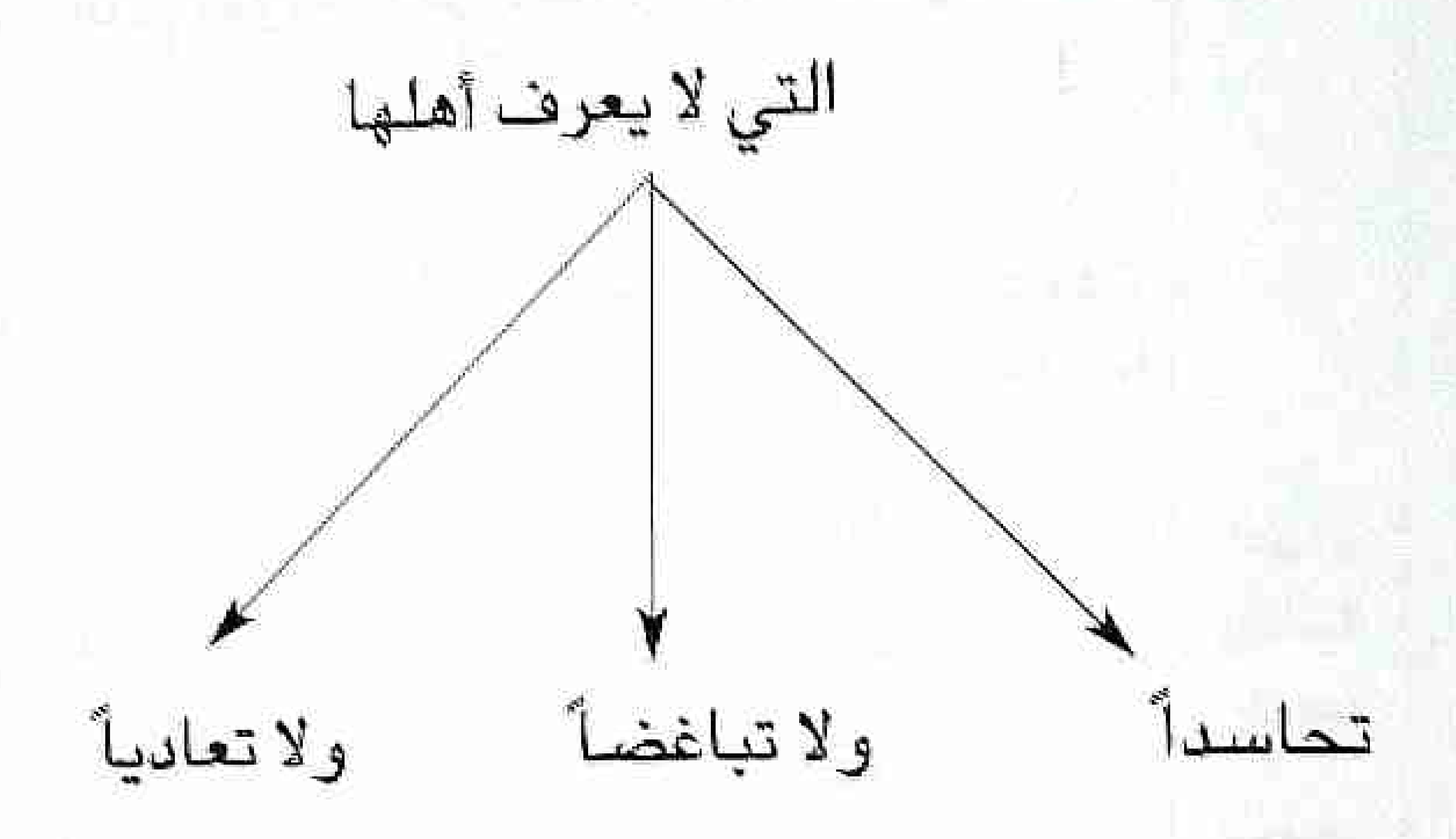
والمفردات التي يطلق عليها الدارسون "الأفقيّة" كثيرة ومتنوّعة؛ ولذلك نختم هذا المحور بقول الباتّ:

"في تلك الدار التي لا يعرف أهلها تحاسُداً ولا تباغُضاً ولا تعادياً."

ونتخيّل تكوين هذه المفردات على النّحو الآتي:

في تلك الدار

التي لا يعرف أهلها تحاسدا ولا تباغضاً



ومن البدهيّ التأكيد بأنّ أيّ نصّ لا يُبنى إلاّ بأسسه الأوليّة والمتمثّلة في البنى الإفراديّة التي هي الأصل في تأسيس مكوّنات النّصّ من جمل وعبارات وفقرات.

الجانب العموديّ في المفردة:

ويهتمّ بالتّطوّر المعجميّ للبنية، ويكشف بصورة أدقّ عن الإيحاءات التي تتوارى وراء البنية الإفراديّة بصفتها الموطئ الأساس للكشف عن البنية الكبرى في النّصّ.

وإذا كان المهتمّ بالنّصوص لا يعدم العثور على أثر لذلك في الخطاب الشّعريّ الذي يكون عادة طافحا بالإيحاءات والتّعتيمات؛ ويكون المجال لديه فسيحا للاختيار؛ فإنّ الأمر يكاد يكون عكس ذلك تماما في النّصّ النّثري؛ وهو ما حدث لنا نحن بالذّات، حين عمدنا إلى قراءة هذا النّصّ، حيث تجشّمنا الكثير قبل الاهتداء إلى بعض الأمثلة،

فأرهقنا البحث والتّأمّل قبل الظّفر بالنّتيجة؛ ومن المفردات التي تنحو منحى عمودياً هو ما يندرج تحت المعجم اللّغوي؛ والذي قد لا يتّضح بصورة جليّة إلاّ إذا تلمّس الدّارس آثارها في الحقول الدّلاليّة للبنى الإفراديّة التي تكوّنه؛ ومن حقول هذه المفردات الأفقيّة:

حقل البغض			حقل الحبّ			حقل البؤس		
الأفعال	الأسماء	الصفات	الأفعال	الأسماء	الصفات	الأفعال	الأسماء	الصفات
عجزت أقصى أبطرته أعتى ازدهاه أجهل تتشدّد تعبث يؤذيها يمزّق يحرقه خلت	وثيقة الطلاق لجلنار بغيضة البغي الإثم النعمة الغرور الأثرة منى عواطف القلب الإهانة الغضب	سفحت أمسكت أثيمة الكريم البغيض النّزيل الجديد حتّى من الشعاع الضّئيل الإثم والحوب الحسد الغيرة	زُفّت تحقّق قدّر يختصّ زُففْتِ لا يعرفن	تفيدة سالم الشباب الخير يحبّها باسمة أهلها	سعيدة رحمة مستأثرة بهذا الزواج رِفْق الرّحمة روْحاً الخطبة الزواج جوار أبيها تحاسداً ولا تباغضاً	امتحنته يبتسم ايتأست يبكين أقلعت جنيتُ	خطوب ظروف البائسة يائسة وجهُ أبيها بؤسها دموعهنّ البؤس	متلاحقة مرتبكة متشابكة الهجران والحرمان حزن يأس البؤس الأليم عبوس أيّم مطلّقة الأرامل الضائعة

حقل البغض			حقل الحبّ			حقل البؤس		
الأفعال	الأسماء	الصفات	الأفعال	الأسماء	الصفات	الأفعال	الأسماء	الصفات
					لا لغو فيها و لا تأثيم			

الانسجام النّحويّ :

ونتعرّض في هذا العنصر إلى الحديث عمّا طبع النّصّ من تواؤم نحويّ ولاسيّما ما له صلة بدراسة الجمل من حيث زمانيّتها أو لا زمانيّتها، واستخراج صيغ الفاعل والمفعول، والصّفة المشبّهة باسم الفاعل، والتّعريف والتّنكير، وهلمّ جراً"(1)..... وبما أنّ هذه الأدوات متشابهة في معظمها، والجري وراء إحصائها يوقع الباث في التكرار، والمتلقي في الضّجر وربّما الزّهد فيها، فإنّ الدّراسة **ستقتصر على الفقرة الأولى بصفتها نموذجاً توضيحياً فحسب (الجدول الموالي):**

(1) من الدارسين الذين نحوا هذا المنحى هناك الباحثان: عبد الرّحيم الرحموني / ومحمد بوحمدي في كتابهما: تحليل لغويّ أسلوبيّ حيث أشارا إلى ضرورة البحث في مثل ذلك عند الحديث عن المقدّمة.

نائب الفاعل		الجار والمجرور	ظرف زمان
تنهيدة الإنسان	وثيقة تهذيبها مبرأ إيّاها أمره	في الإنسان بزيارة إلى سالم عن إصلاحها منها – بما – من ظروف به من خطوب فيه على كلّ حال	ذات يوم – الصباح المساء يوم

ظرف مكان	التعريف	التنكير	الصفّات
معه	الصيف خالد الطلاق الحضارة البغي الإثم النّعمة الغرور الأثرة الأحوال	شهر كتاب خطراً دموع	بغيضة مرتبكة مشتبكة متسابقة متلاحقة

العطف	واو الحال	فاء الجواب	الصفة المشبّهة
وامرأته بل – أم – ثمّ – ولكنّها	وفي الإنسان	فلم ينعم فزفّت	بغيضة مرتبكة متسابقة متلاحقة قريبا

			الفاعل
			أشهر – إجازة – خالد – الشباب – كتاب – ما – الحضارة

2 - العنوان :

كان يمكن أن نهمل الوقوف عند العنوان وننصرف إلى وجهة أخرى من النّص، ولكننا ارتأينا التّمعّن فيه باعتبار أنّه يُفضي إلى الحقول الدّلاليّة الثّلاثة التي أتينا عليها ذكراً؛ والتي عبْرها نتبيّن أمرا هاماً، وهو أنّها كانت متّصلة اتّصالا وثيقا بمدلول عنوان الرّواية، وبأنّها أسهمت إلى درجة كبيرة في إثراء النّصّ والكشف عن سمات وجوانب استطاعت مجتمعة أن تشعل فتيل التّأثير، وتُشيع الأوجُه البيانيّة للمعنى العامّ لهذا العنوان، فقد دارت حقول هذا النّصّ حول المدلول الشامل والكامل للعنوان، وكانت رِكْزاً له ودعماً؛ فهي منطلقة منه وآئبة إليه، وهي تمضي في سبيلها لتزورّ ذات اليمين وذات الشمال، لكنّها لا تغادر القطب الرّئيس للنّصّ؛ والذي قد يتلخّص في الحقول الدّلاليّة الثّلاثة التي أشرنا إليها، فالبؤس والبغض يقابلهما الحبّ؛ ولكنّ الواحد لا يغلب الاثنين؛ فحتّى المحبّة التي حاولنا استنباط بعض جوانبها كسيحةٌ قاصرة، ضعيفة التّأثير، سطحيّة التّقدير. ولذلك عنَى وجْهُها هي أيضاً للنّقيضين، واستسلمت للشّرّ المستطير، فقد غطّاها البغض والبؤس، وغيّباها في دهليز داجٍ وزريّ لتُذعن إليهما، ولتنهار إزاء هيمنتهما، وقوّة تأثيرهما، فكانت مجرّد شعاع باهت في الغسق، يحاول الظّهور بين الفينة والأخرى لكنّه يلقى مقاومة وصداًّ من قِبلهما.

"وفي الإنسان خصال بغيضة لم تستطع الحضارة تهذيبها، بل ليس أحد يدري أخُلقت معه فعجزت الحضارة عن إصلاحها، أم خُلِق الإنسان مبرأً منها ثمّ كسبته الحضارة إيّاها بما فرضت عليه من ظروف مرتبكة مشتبكة، وبما امتحنته به من خطوب متسابقة متلاحقة، ولكنّها مركّبة فيه على كلّ حال، تفسد عليه أمره، وتضطرّه إلى كثير من البغي، وتورّطه في كثير من الإثم"[1] .

---

(1) الرواية: 183، 184.

تعمّدنا نقل نصّ كامل هذه المرّة، ولم نقتصر على إيراد جمل فحسب، وذلك لأنّ هذا النّموذج هو الذي يتصدّر الحديث عن الجانب المذكور حتّى يكون التّوضيح أبْيَن، والتّمثيل أقرب. ونحسب أنّ بنية "الإنسان" هنا هي المفردة التي تختفي وراءها إيحاءات، وتختبئ خلفها إشكالات. الإنسان هو الإنسان بما كرّمه اللّه به من عقل، وبما حباه به من فكر، وبما أضفاهُ عليه من ذكاء. ولكنّ هذا الامتياز الذي منحه اللّه إيّاه ليس دائما مسخّرا لخدمة الآخر؛ بل إنّه كثيراً ما يستأثر بالمأثور، ويُقصي غيره بغية التّفوّق، والبحث عن الشّهرة، والطّمع في الخلود!...أضف إلى ذلك أنّه مجبول على صفات دفينة ترغّب عنه الآخرين لما يصمها من خصال بغيضة، وما يكتنفها من سوءات ممجوجة؛ فهو وإن احتكّ بغربال الحضارة، واقتبس من معالم الثقافة فإنّ تينك الصفتين لم تفعلا فيه فعلهما.

مهما يكن، فإنّنا نستطيع تصوّر هذه المفردة على النّحو المشجّر الآتي:

الإنسان

تكمن في خصال بغيضة

لم تستطع الحضارة تهذيبها — أخلقت معه؟ — خلِق مبراً منها — ثمّ كسبته الحضارة إيّاها

وبقراءة ثانية :

الإنسان = الحضارة

/ الحضارة = الإنسان

أو :

الإنسان و الحضارة

/ الحضارة و الإنسان.

وبعد هذا التّبيين تنتقل التّهمة من الإنسان إلى الحضارة؛ باعتبار أنّ الإنسان خُلق في أحسن تقويم، وفطره اللّه على الخُلُق الحسن، وعلّمه ما لم يعلم؛ ولكنّ الحضارة هي التي تسبّبت في وصْمه بهذا السلّوك المشين؛ لينتقل الإيحاء هذه المرّة من الإنسان إلى الحضارة على النّحو الآتي :

الحضارة

أكسبت الإنسان خصالا بغيضة

كيف ذلك

فرضت عليه ظروفا مرتبكة مشتبكة متلاحقة

امتحنته به من خطوب متسابقة

تفسد عليه أمره / تضطرّه إلى كثير من البغي / تورّطه في كثير من الإثم.

ومن ثمّ، فإنّ الإنسان والحضارة يكوّنان المعادلة الآتية:

الإنسان + الحضارة = الخصال البغيضة.

الإنسان – الحضارة = الصّفاء.

أو:

الحضارة – الإنسان = ل

الإنسان – الحضارة = ل

فهما متكاملان مهما تكن الانتقادات التي قد توجّه إلى أحدهما أو كليهما.

ومن النّماذج الأخرى أيضا قول الباثّ:

"وبعد أن أهدى إليها هذه الحياة البشعة" [1].

والمفردة المفتاح ها هنا هي "أهْدَى" لأنّ هذه البنية تموج بكلّ لذّة، وتقطر بكلّ جماليّة حين تناط بأصلها، وتوضع في موطنها؛ ولكنّها ها هنا تغيّر مدلولها من العطاء والمنْح والوصال والرّضا إلى مضادّات أخرى قد تتلخّص في الصّورة التي كانت تحياها هذه الفتاة. ومثل هذه البنية وما يصبّ في معناها تيسّر على القارئ لهذا النّصّ اختصار البنى الكبرى له من خلال استقطاب الأنظار نحو هذه الصّفات المنفّرة، وهذه الصّور المرعبة؛ والتي تنحصر في بنية **"البَشِعة"**[2].

"ويجب أن نعترف بأنّ جلنار مضت في حياتها وفي عملها كما كانت تمضي من قبل لم يظهر أحد من الأسرة على أنّها محزونة أو يائسة:

---

(1) الرواية: 185.
(2) الرواية: 185.

إمّا لأنّها لم تظهر حزنا ولا يأسا، وإمّا لأنّ الأسرة لم ترد أو لم تستطع أن ترى عليها مظاهر الحزن واليأس"[1].

هذا هو النصّ الذي يحمل في نفسه إيحاءات ودلالات؛ والكلمة المفتاح هاهنا هي "جلنار" التي أخفت سرّها بين جنبيها ولم تبُح به لأحد، حتّى أقرب المقرّبين لها، وهذا ما يؤكّده الباثّ في جلاء حين أخبر المتلقّي بأنّ أحدا من عائلتها لم يكتنه غور سرّها، ولم يزِحْ حجاب وليجتها.

وكلّ ما حدّثه الباثّ عنها إنّما كان تخمينا لا تحقيقا، وظنّاً لا يقيناً، واحتمالاً لا واقعاً، والآية على ذلك أنّه افترض افتراضين، وحزر ما وراء صمتها وجلَدها فكان الافتراض الأوّل أنّها ظلّت منبسطة السّريرة، منشرحة الصّدر، ثابتة الجَنان، دائمة الابتسام؛ فلم ينفذ أحد إلى عمق حناياها. وكان الافتراض الآخر أنّ الأسرة نفسها لا تملك حسّاً رهيفا ولا عاطفة شفّافة، فهي من أجل ذلك لم تحاول ملاطفتها والاقتراب منها، وإنّما تجاهلتها تجاهلا مطلقا وأهملتها إهمالاً تامّاً!.

"قالت منى في صوت ساخر بعض الشيء: إنّ شجرة البؤس ما زالت تؤتي ثمارها"[2].

والكلمة المفتاح في هذه العبارة هنا هي "شجرة البؤس" فهي مركز الحوار، بل هي القطب الذي تدور عليه رحى شخصيّات الرواية وأحداثها؛ منها تنطلق، وإليها تعود، وعلى دوائرها تجري مختلف الأحداث والوقائع؛ باعتبارها أصلاً هي عنوان العمل الروّائيّ، والعنوان

---

(1) المدوّنة: 185.
(2) الرّواية: ص 187.

ـ مثلما هو شائع في الدّراسات المعاصرة – يمثل الرّكن الأساس لوحدة النّص ّطويلاً ّكان أم قصيراً، وشعراً ّكان أم نثراً[1].

فالعنوان مبدئيًا يتألّف من لفظتين اثنتين: إحداهما المبتدأ المرفوع، والأخرى ملحقة بها، مضافة إليها، مسندة إلى جنبها، ملتصقة بها ممّا يعني أنّ الأولى لا يكتمل مدلولها إلاّ بقرينتها؛ وكلّ واحدة منهما تشكو العزلة إلى نظيرتها لو أنّها وُضعت بمعزل عنها.

وشجرة (مجردة من التعريف بأل أو بالإضافة): تطلق على كلّ نبات أخضر له ساق وجذع وأغصان؛ ولكن بربط هذه البنية مع ما يأتي بعدها يتجلّى المعنى بصورة أكثر وضوحاً، ويفرض نفسه قاطعاً كلّ تخيل أو احتمال.

وبنية "**الشّجرة**" تتناسل مع كلّ ما هو مخضرّ مريع، ومزهر يانع؛ وبمجرّد ما يلفظ أحدنا هذه البنية فإنّه يستقطب اهتمام المرسل إليه الذي يظلّ مشتاقا منتظراً متطلّعا وتوّاقاً إلى ما بعدها :

شجرة الزّيتون

شجرة الكروم

شجرة النخيل

شجرة التفاح

شجرة الرمان

شجرة الموز

شجرة اللّيمون

شجرة البرتقال....

---

(1) لقد سبق لنا أن أوضحنا أهمية العنوان ودوره في العمل الإبداعي ّبخاصة، وما نقوله هنا إنّما هو إضافة لبعض ما ذكرناه أسفله.

ويسرح فكره مع هذه الاحتمالات والتّخمينات؛ ويكاد يجزم أنّ الباث ّيريد أحد هذه المعاني؛ بيد أنّه يفاجأ حينما يكمل الفكرة، ويتُمّ قراءة العنوان؛ بأنّ المضاف إليه لم يكن زيتونا ولا موزاً ولا درَّقاً، وإنّما كان شيئا آخر غريبا عن جنس الشّجر، وشاذاً عن صنف النّبات وهو "**البؤس**"...!! ليقتنع عندئذ أنّ الشجرة لا هي لِينَةٌ تمنح الجاني تمراً، ولا هي كَرْمة تغدق على الراتع بين أوراقها عنبا، ولا هي جميزة تسيل لعاب المتلهّف على تينها؛ وإنّما هي شيء آخر تماماً؛ هي بنية إفراديّة منفّرة، حبْلى بمدلهمّات ودُجُنّات، ومتناسلة مع دهارسَ وملمّات!.

فالبؤس : لا يستميل أحدا، ولا يستثير مخلوقا أيّاً كان، إنّه إحدى الصفات الممجوجة، وهو رأس الشرّ والفقر والضّنْك والمجاعة والخَصاصة وما عُطف عليها. والغريب أنّ "البؤس" هنا، وإنْ عبّر عن دلالته الحقيقيّة ولو من وراء حجاب؛ فإنّ الشّجرة لم تكن كذلك؛ ولا يستكشف المتلقّي هذه الحقيقة إلاّ بعد أن يحيط علماً بالرواية؛ فقد يخال أوّل الأمر أنّ المراد بالشّجرة هو المعنى الحقيقي "لا المجازي"، ومن ثمّ يجنح به خياله إلى التّوهّم بأنّها قد تكون شجرة القندل، وقد تكون شجرة الدّفلى، وقد تكون شجرة الصّاب، وقد تكون شجرة الحنظل!!..(باعتبار أنّ هذه الأنواع من الأشجار تحمل من المضارّ والنّفور أكثر ممّا تشتمل عليه من المنافع والاخضرار) فإذا هو يعلم في النّهاية أنّها تعني المرأة، وأيّة امرأة ؟!... (المرأة المشؤومة التي يُتطيّر منها). لقد وصف ابن الروميّ المرأة ومزجها بالطّبيعة حتّى تحولّت عنده إلى أغصان مثقلة بأطايب الفاكهة، ومتْرعة بلذائذ الجَنى والقطف والهصْر جميعا!! لكنّها هنا هي رمز للشرّ، وكناية عن الشؤم، ومرتع خصب للشقاء والمعاناة، فقد جنت على نفسها وعلى نسلها وعلى رجالها!!...

وقفنا مليّاً عند العنوان، وتعرّضنا له بقليل من التّفصيل، وكان من المفترض أن نفتتح به هذا التحليل؛ بيد أنّنا مقتنعون مع كثير من النقاد بأنّ

العنوان جزء من المعجم الفنيّ لأيّ نصّ إبداعيّ مثلما سبقت الإشارة إليه، وهو من ثمّة، ينبغي أن يُتناول ضمن هذا المنحى، وفي هذه الخانة هنا مع البنية الإفراديّة. فإذا عدنا إلى العبارة التي تفوّهت بها "منى" في امتعاض شديد ولكنّه مغلّف بتهكّم بيّن: **"إنّ شجرة البؤس ما زالت تؤتي ثمارها"** تلخّصَ لنا الصّورة المضبّبة والقاتمة التي كانت ترى بها هذه المرأة بعيون غيرها؛ إنّهم جميعا متظاهرون على عداوتها، ولا أحد منهم (أو منهن) كان يحنو عليها، ويلتمس لها عذراً بيّنا أو خفيّاً خلا أبيها الذي كان يتقطّع في وليجته على ضياع شبابها، وجفاف ماء حياتها يوماً فيوماً، فلم يكن يملك أكثر من التأسّف، أو من التّحسّر، ثمّ لا يلبث أن يحوقل ويحسبل مفوّضا أمره وأمرها إلى اللّه جلّ وعلا.

ثانياً ـ قراءة الرواية:

لكلّ عمل روائيّ خطوات يتّبعها، ومراحل يقطعها، فيسير على نهجها، ويقفو أثرها. وقد كُتبت هذه الرواية بطريقة كلاسيكيّة اعتمدت في بنيتها السّرديّة المقدّمة، والحبكة، ولحظة التّشويق أو التّأزّم، والنهاية.

وإذا كان السّرد لم يتحدّد بصورة جليّة، والمراحل حدث فيها تشويش متعمّد (طريقة الاسترجاع) أو جاء عفويّاً نتيجة لتدفّق الأفكار، وتدافع الخواطر أحياناً، وغيابها أحياناً أخرى بسبب ما تعرفه كتابة الرواية من انقطاعات قسريّة. فالباث لا يمكن له أن ينْهي الرواية في ساعة واحدة من الزّمن، ولا في جلسة واحدة، ولا حتّى في سنة كاملة؛ ولا سيّما إن كان الأمر مجرّد فضلة في الاهتمام كما هو الشّأن عند طه حسين الذي لم تكن الرواية تخصّصه الدّقيق، بل كان ذلك ناتجاً عن شبع فكريّ – على ما يبدو – فهو أنهى هذا العمل في سنة 1954م حسبما هو مثبت في آخر الرواية، ولو نحن بحثنا فيما أنتجه غداة هذه الفترة لاقتنعنا بأنّ العمل الرّوائيّ كان عند الباثّ بمثابة تزكية لنفسه ولبلده في آن واحد؛ بل كان يكتب الرواية محاولة منه

التّعبير عن مشاعره الدّفّاقة، والكشف عن أحاسيسه المرهفة، والإبانة عن وطنيّته العارمة نحو بلده؛ ولا أدلّ على ذلك من أنّه أنتج روايتين اثنتين عن الريف المصري الذي كان دوما يحنّ إليه[1]، ويعبّر عن المآسي التي كان يحيا فيها بنو عشيرته، ويعبّر عن أيامه الخالية فيه حين كان يُضطرّ إلى شظف العيش، وقساوة الحياة، وعسر اللّيالي؛ فبدّله الله خيراً منها بانتقاله إلى القاهرة وتقلّده أعلى المراتب السياسيّة، وتقلّبه في شتّى المناصب العلميّة والاجتماعيّة، ولكنّه ظلّ مشدوداً بحنينه إلى تلكم الأيّام، ومتعلّقا بخياله إلى صباه فيها، وقد كان ذلك جليّاً في كتاب الأيام حين حكى عن تلك الحياة، وكشف عن ذلك الجوّ في لطافة وتحسّر وألم وفرح جميعا؛ وهو - لعمري - وفاء لمسقط الرّأس لا يأتيه إلاّ أصيل يحمل في حناياه وجدانا عارما، ويكنّ لأمّته وبيئته تقديرا وإجلالاً. ورجل هذا شأنه لا شكّ في أنّه يعبّر عن ذلك كلّما ألفى الفرصة سانحة ليبثّ أشجانه وعواطفه وذكرياته عبر صفحات إنتاجه، وهو بطبيعة الحال قد استعرض في هذه الرواية جوانب من الطّبيعة البدويّة ومن التّقاليد.

ثمّ يصفها الكاتب بأنّ أخويها كانا يستهزئان "**بمنظرها البشع وصورتها المنكرة**"[2]. وبأنّ أباها اعترف بدمامتها والنّفور من شكلها فقال إنّها: "**قبيحة الشكل، بشعة الصورة، لا تكاد تقع عليها العين إلاّ انصرفت عنها مُشمئزّة، وانحرفت عنها نافرة**"[3].

وحين تعارض الزوج تنفيذ زواج ابنها من هذه المرأة يهدّدها بعلها بالطّلاق فتحْجم عن المعارضة ثمّ تقول له في شيء من النّصح: "**إن أتممت هذا الزواج لم تزد على أن تغرس في دارك شجرة البؤس**"[4].

---

(1) هنالك عمل ثالث يمكن أن يُلحق بالرّوايتين المذكورتين؛ وهو: " المعذّبون في الأرض" والذي هو عبارة عن حكايات من الرّيف المصري" لكنّها لا تبلغ مستوى رواية بالمفهوم الفني.

(2) نفسه، ص16.

(3) المدونة، ص 16.

(4) نفسه، ص21.

حتّى إذا تغلغل الباثّ في عرض الموضوع المرام؛ رأيته يركّز على الأسباب والمسبّبات ليعيدها كلّها إلى المشاكل الماديّة :

- فالمادّة هي التي تتحكّم في إجباريّة الزّواج بين الشّابين؛ وما كان في عاطفة أحد منهما أدنى اقتراب أو ميل إلى الآخر.

- الوالدان يقرّران (الرّجلان) وبالرّغم من معارضة والدة الشّاب، فإنّ الأمر ينفذّ، والقرار يتّخذ!.

- حتّى الصّبيّة (سميحة) التي وُلِدت لخالد ونفيسة أدخلت الشّكّ على الوالد بعدما وازن بين روعة جمالها ومنظر زوجه البشع!.

- بيد أنّ المفاجأة كانت كبيرة، والصّدمة كانت شديدة حين وُلِدت لخالد البنت الثانية حيث جاءت صورتها مطابقة لأصل والدتها دمامة وقبحا وتنفيراً! .. فكان في بيته نقيضتان: إحداهما يُزهر بُرعمها، وينمو حسنها، والأخرى ينمو قُبحها، ويُنفّر منظرها ! .

والنّصّ التالي يكاد يلخّص دراما الرّواية كلّها حين يقول الكاتب على لسان إحدى الشّخصيّات (زبيدة) : "**إنّ نفيسة لم تختر لنفسها صورتها البشعة ومنظرها القبيح، ولم تدْعُ خالداً ليكون لها زوجاً؛ بل لم تعرفه إلاّ حين أُدْخِل عليها أو أُدخلت عليه. ثمّ هي لم تمنح إحدى ابنتيها جمالا رائعاً، ولم تمنح الأُخرى قُبْحاً مُخيفاً...**"[1].

وبما أنّ من تقنيّات الرّواية الاستطرادات والتفصيلات؛ فإنّ هذا الجانب الفنيّ نفسه هو الذي حضر في رواية " شجرة البؤس " حيث إنّ الباثّ كان يوظّف كثيراً من الأحكام الدّينيّة والفقهيّة، ويطعّم سرده بالآراء الفلسفيّة، ويستعين بالتّعمّقات التّخيليّة التي تثير العواطف، وتهزّ المشاعر؛ وربّما تبعث في النّفس الفرَق والاستغراب أو الشّوق والارتياب.

---

(1) المدوّنة، ص 102.

أتى أولئك كلّه ليصل إلى نهاية مهدّ لها بالحوادث والصرّاع بين الشّخصيّات، وبالتّوطئات التي يتّكئ عليها المتلقّي أو يستند إلى الاحتماء بها وهو يشاهد شمس الأحداث والشّخصيّات تغيب رويداً رويداً فيتابع هذه المشاهد لينزل بصره إلى أسفل حيث النّهاية الحتميّة لجلْنار ابنة نفيسة، وحيث الوَصَب والتّعب والعناء جميعا يصيب حياة ضرّتها "منى" التي فقدت بدورها الزّوج، وترمّل بناتها، ولمْ تجنِ من وراء ذلك إلاّ الهمّ المضاعف، والعذاب الغرام.

البنية التّركيبيّة :

– المجال البلاغيّ :

نعرض في هذا القسم إلى المجال البلاغيّ فنقف عند جوانب فنّيّة تتمثّل في طبيعة كلّ من :

– زمانيّة الجمل * لا زمانيتها
– الانزياح (التقديم والتّأخير)[1].
– الإيجاز والإطناب
– أسلوبيّة النّصّ (الفصل والوصل – أدوات الرّبط – مستويات الخطاب...).
–البنى الكبرى للنّصّ (باعتبار أنّ البنى الإفراديّة قد عرفت شرحاً لها وبياناً في أثناء المقاربة التّحليليّة للرّواية).
– الإيقاع (فرز البنى الإفراديّة التي تنسجم حرفاً وصوتاً...).

أ - زمانيّة الجمل أولا زمانيّتها :

والزّمنيّة هنا: لا يُرام بها الأزمنة المألوفة في الصّياغة النّحويّة والصّرفيّة؛ وإنّما يُقصد بها الزّمنيّة الأدبيّة التي لا تعترف بالقواعد، ولا

(1) للانزياح مصطلحات أخرى أهمّها: العدول/ الانحراف، وهلمّ جراً...

تجنح لما ما تنظّر له القوانين النّحويّة؛ وإنّما هي أزمنة متحرّرة من أولئك كلّه؛ فزمانها تحمله في نفسها، وتكشف عنه من خلال التّعبير عن مدلولها؛ وقد حفل النّصّ بالنّوعين معاً؛ ومن هذه الجمل في النّصّ:

زمانيّة الجمل	لا زمانيّتها
الشّباب: بنية تمثّل زمنا معيّناً. نسيت منّى أنّ أمّها حاولت....: هنا زمان الأمّ هو الذي يكشف زمن الفتاة، والعكس صحيح.	خالد – تفيدة – سالم – كتاب وثيقة الطلاق لجلنار – الإنسان – دار الأسرة.

ومهما يكن، فإنّ زمن الخطاب بعامّة يقسّمه الدّارسون، ومنهم جيرار جينيت (Genette .G) في كتابه "الخطاب السردي": (CUORS DU RéCIT-DIS) في (Figures III) إلى زمنيْن رئيسيْن؛ حيث أوضح أنّ ذلك يتطلّب منّا أن نميّز بين زمن التّاريخ الذي هو الفترة الزمنيّة المتصورّة، ثمّ زمن الكتابة (أو السّرد القصصي) والزّمنان المذكوران هما داخليّان بالنّسبة للنّصّ، والنّصّ يدخل في علاقة مع أزمنة خارجية هي: زمن الكاتب، زمن القارئ، الزّمن التاريخي"[1].

فالدّاخليّ هو: زمن التاريخ الزّمن المحكيّ (زمن الكتابة).

والخارجيّ: زمن الكاتب / زمن القراءة / الزّمن التاريخي.

ب - الانزياح:

– **في الإنسان خصال بغيضة:** تقديم ما حقّه التّأخير لأهميّته.

– **ولم يخطر لمنى أنّ في الدّار فتاةً:** وقع تقديم وتأخير هاهنا أيضاً.

(1) ينظر مدخل إلى التّحليل البنيوي للنّصوص: دليلة مرسلي والأخريات – دار الحداثة – بيروت ط1 / 1985م، ص ص 206 – 207.

وبالرّغم ممّا يذهب إليه الباحثون بأنّ الأسلوب الرّوائيّ ما ينبغي له أن يلزم صورة واحدة؛ بل يتنوّع في تراكيبه اللّغويّة والتّعبيريّة، ونظام الجمل لتتعدّد الأصوات، ويتنوّع مستوى الخطاب؛ فإنّ طه حسين كاد يقتصر على ضمير الغيبة؛ أو الضّمير الثّالث[1]. ولم نلحظ تجدّداً في التّعبير، أو تنوّعا في التّركيب إلاّ حين يتدخّل الباثّ بصفته سارداً مثلما هي الحال في قوله: "**ويجب أن تعترف بأنّ جلنار مضت في حياتها وفي عملها....**" حيث وظّف ضمير المتكلّم (الضّمير الأول).

وفي قوله: "**تستطيعين أن تزوري ابنتك إن شئت، فأمّا جلنار فلن تستغني عنها الدّار**" وفي قوله: "**ومن ذا الذي يقدّم إليك وضوءك وقهوتك؟ ....**" حيث وظّف ضمير المخاطب(الضّمير الثاني). وأيضاً حين تقول "منى" لتفيدة: "**والله ما جرّ عليك آلامك، وهذا البؤس المتّصل الذي أنت فيه إلاّ الحسد والغيْرة، فقد زُفِفْتِ إلى زوجك وإنّ في هذه الدّار لقلبا يكاد الحسد يأكله**" / "**لعلّي أكون قد جنيْت على نفسي حين أخذت ما ليس لي بحقّ**" حيث يعود تارة أخرى إلى ضمير المتكلّم.

---

(1) في الواقع هذا شأن طه حسين في مختلف أعماله الإبداعيّة، حتى في "الأيام" لم يوظّف إلا الضّمير الثالث.

ج - الإيجاز والإطناب :

الإيجاز	الإطناب
- وقد تحقّق ما قدّر الشبّاب: عبارة مقتضبة؛ لكنّها استغنت عن عبارات مطولة؛ فقد خمّن الشبّاب كثيراً وتوقّعوا جملة من الأحكام عبّروا عنها بأحاسيسهم ومشاعرهم المختلفة.	- ومضت أشهر وجاءت إجازة الصيّف. - ليس أحد يدري أخُلقت معه فعجزت الحضارة عن إصلاحها أم خُلِق الإنسان مبرّأً منها ثمّ كسبته الحضارة إيّاها...الإثم. - هي التي دفعت "منى" إلى أن تتشدّد في أن تُزفّ تفيدة إلى سالم، أو يزفّ سالم إلى تفيدة في دار الأسرة. - وهو أنّها لا تريد أن تفارق ابنتها فلا ينبغي لأحد أن يفرّق بينها وبين ابنتها مهما تكن الأحوال. - لم تحفل بما أظهرت أمّها أو أضمرت من حزن، ولم تأبهْ لما سفحت أمّها وأمسكت من دموع.

د - أسلوبيّة النّصّ :

أدوات الرّبط :

-فلم ينعم خالد وامرأته : الفاء للربط / الواو: للعطف التّرتيبي.

-ثمّ نظرت ذات يوم فإذا هي تُجْزى من هذا الانتظار الطّويل، والصّبر المتّصل بالهجران والحرمان؛ ثمّ بهذه الإهانة التي لا تطيق المرأة صبراً عليها؛ وهي هذا الزّواج الصّوري الذي لم يرد حتّى خداعها هي أو تضليلها...

إنّ أدوات الرّبط هنا تنوّعت ما بين "ثمّ" و"الفاء" و"الواو" و"أو" و"حتّى": هذه الأدوات التي أبنّا عنها تصبّ كلّها في مجال العطف من حيث القواعد، ولكنّها من حيث المدلول تعبّر عن مقاصد أخرى؛ من ذلك أنّ قول الباثّ: "خالد وامرأته": يفرض على المتلقّي أن يقرّر بأنّ حرف الواو هنا ليس مجرّد واو عطف عادي؛ وإنّما هو يكشف عن الارتباط الوثيق، والآصرة المتينة التي تجمع بين الزوجين؛ إذ بمجرّد ما يتفوّه المرء بمثل: "**أقبل باسم وامرأته**" يدرك المتلقّي مدى طبيعة هذا الارتباط، ويتأوّل ما يتأوّل من تخمينات.

هـ - الفصل والوصل :

"ولم يخطر لمنى أنّ في الدّار فتاة خليقة أن يؤذيها هذا الجوار البغيض، وأن يمزّق قلبها تمزيقا ويحرّقه تحريقا..."

نقتصر على هذا الأنموذج هنا لأنّنا نخال أنّ المضيّ في الاستشهاد بمثل هذه العبارات الوصليّة مضيعة للوقت، وإهدار للجهد، وإزعاج للمتلقّي في الإبّان ذاته لسبب بسيط ووجيه؛ وهو أنّ النّصّ لم تكد ترد فيه بنية واحدة مركّبة بصيغة الفصل؛ لعلّ أهمّها قوله :

"سعيدة بحبّها، مستأثرة بهذا الزّواج".

ومجاراةً لهذا التوضيح، فإنّ طه حسين التجأ إلى هذا النّوع من مستويات السرد حيث اشتمل نصّه على النّوعين معاً مع تأكيد أنّ معظم السّرد كان على طريقة السّرد الابتدائي؛ مثلما أسلفناه، ولم نلحظ توظيف ضمير المخاطب وضمير المتكلّم إلاّ في حالات نادرة، ولكنّها موجودة، كما أبنّا عنه في الانزياح، وهو ما يعني أنّ النّوعين معا مبثوثان في هذه الرواية؛ فبالنّسبة للنوع الأول هناك قوله :

"فلم ينعم خالد وامرأته بزيارة أبنائهما".

والسّرد من النّوع الآخر قوله :

"وفي الإنسان خصال بغيضة لم تستطع الحضارة تهذيبها".

و- مستويات الخطاب :

عرف النّصّ مستويات، ووظّف النّاصّ في خطابه صفات تراوحت بين الحزن واليأس والاستهزاء والتّعاسة؛ وقد ساعد على هذا التّنويع في الخطاب ذكاء الباثّ وثقافته من وجهة، والتّوفيق الذي صاحب اختيار الموضوع من وجهة أخرى. هذا مع التّنبيه بأنّ مستويات أيّ خطاب لا تخلو في واقع الأمر من التنوّع والتشعب مثلما يؤكّده (جنيت)[1] حيث إنّه في نظريّاته عن الرّواية يفرّق في مستويات السرد بين مستوى أوّل هو السرد الابتدائي"[2] أو السّرد من الدرجة الأولى، والسّرد من الدّرجة الثانية.

ولا يبتعد عبد الرسول عدّاي عن (جنيت) حين يقرّر أنّ الباثّ عندما يكتب رواية أو أقصوصة فإنّ عمله هذا يمثّل سرداً ابتدائياً

---

(1) خطاب الحكاية: جيرار جنيت – ترجمة : محمد معتصم وآخرون – الهيئة العامة للمطابع الأميريّة، ط 2 / 1997.

(2) السرد (NARRATION) : هي العملية التي يقوم بها السارد وينتج عنها النص القصصي لأ مدخل إلى نظرية القصّة؛ سمير المرزوقي، ص 73.

للقصّة؛ أمّا أخذ الكلمة داخل هذه الرّواية أو الأقصوصة بوساطة شخصيّة أو حتّى بوساطة الرّاوي نفسه ليقصّ قصّة أخرى فذلك هو السّرد من الدّرجة الثّانية[1].

الفرق بين الخطاب والسّرد:

يحاول عبد الرّسول في بحثه عن الرّواية أن يعرّف كلاًّ من الخطاب والسّرد فيعود إلى المعين الذي لا ينضب، والأسلوب الذي لا يبلى، والجمال الذي لا يذبل؛ إنّه يضرب لذلك مثلاً بآيتين قرآنيّتين مجيدتين:

﴿خلق لكم ما في الأرض جميعاً﴾ = ﴿إنّي جاعلٌ في الأرض خليفةً﴾

سرد من الدرجة الأولى (مكافئ دلالي) — خطاب

سرد من الدرجة الثانية — قصّة[2]

ز- البنى الكبرى (العميقة) في النّصّ:

أ- رأس المشكلة هو الإكراه في الزواج (ومضت أشهر.....إلى ......وثيقة الطلاق لجلنار)[3].

---

(1) تنظر مجلّة المشكاة ع. 31 السنة 1420هـ 1999–م) ص 58: مقالة للمؤلف المذكور أعلاه عنوانها: "تحوّلات الضمائر – النّص / قصّة السجود – سورة البقرة.

(2) نفسه، ص 59.

(3) طلّقها خطيبها قبل الدخول بها، مثلما هو واضح في الرواية.

ب – حديث عمّا في الإنسان من خصال بغيضة؛ وكشف للمؤامرة التي دبّرت بليل للشباب (وفي الإنسان خصال بغيضة....إلى ......(من: وقد آثرت الأمّ البائسة....إلى....ما ابتأست).

ج – تشريح الظّلم الذي كانت نفيسة وابنتها جلنار تعانيان منه على أيدي أقاربهما (وفي الإنسان خصال بغيضة.....إلى .....في هذه الأيام).

د – النهاية المحتومة لتفيدة التي تنتهي حياتها في صمت مع اعترافها لأمّها قبل احتضارها بأنّها تعدّت على حقّ غيرها فأخذت ما ليس لها بحقّ(من: ورأى الضحى ذات يوم.......إلى ......نهاية الرواية).

ح - الإيقاع :

إنّ الحديث عن الإيقاع ودوره في إضفاء جمالية خاصّة على النّصّ النّثري لم يعد ذا شأن كبير بعد أن تقدّمت الدّراسات، وتطوّرت النّظريّات، وحسْبنا هنا أن نشير إلى ذلك إشارة عابرة، فنؤكّد أنّ الانسجام الصّوتيّ في العبارات والألفاظ والتّوائم الصّرفيّ والتّشابك النّفسيّ كلها عوامل تبعث في نفس المتلقّي دفْءاً ونشوةً فتدفعه إلى استكشاف مكنونات النّصّ ولاسيّما ما له علاقة بالإبداع الروائيّ والقصصيّ بعامّة؛ ومن العبارات التي تستحقّ أن نقف عندها في هذا النصّ :

- **بما فرضت عليه من ظروف مرتبكة مشتبكة.**
- **بما امتحنته به من خطوب متسابقة متلاحقة.**
- **فلست أعرف أقسى منه إذا أبطرته النعمة.**
- **ولا أعتى منه إذا ازدهاه الغرور.**
- **ولا أجهل منه إذا سيطرت عليه الأثرة.**
- **ولا أغفل منه إذا أحسّ خطراً قريبا أو بعيداً...**

فالإيقاع جليّ بين العبارة ونظيرتها، والبنية ومثيلتها.

وكذلك الشأن في قوله:

- وأن يمزّق قلبها تمزيقا
- ويحرّقه تحريقا

– بالهجران + والحرمان.

– بل أخذت جلّنار + تعمل في الدّار.

ط - التناص:

لا داعي إلى أن نقف عند مفهومه ولا عند تعاريفه العديدة بعدما غدا أمراً مألوفا، وصار شيئا متداولاً يعرف تفاصيلَه الدّارسون والنقاد معاً، وهو أنواع وأنماط، فيه ما ينصرف إلى الخلفيات الثقافية المتعلّقة بالتّراث التاريخي من تراث شعريّ، وأمثال سائرة، وحكم بليغة، وفيه ما ينصرف إلى القرآن الكريم والسنة النّبوية، وقد كان لهما من ذلك حظّ وفير، ونصيب كبير؛ وسنقتصر في هذا المقام فقط على الاقتباس الذي كان من القرآن الكريم، والذي يمثّله قول الباث: "**ما علقَ بها من الإثْمِ والْحوب**"[1].

والذي يقرأ هذه العبارة وتكون له هو أيضا خلفية ثقافية دينيّة، سرعان ما يتبادر إلى ذهنه ورود بنية "حوب" في سورة النساء وفي قوله تعالى: ﴿**إنّهُ كان حوْباً كبيراً**﴾[2].

"**ورأى الضّحى ذات يوم بعد حين من الدّهر نسوة**"[3].

---

(1) المدونة، ص 186.
(2) سورة النساء - جزء من الآية2/ هذا، وقد اعتمدنا رواية (ورش) في القراءات القرآنيّة عند الاستشهاد بالآيات الكريمة.
(3) المدونة، ص 187.

والمتأمّل في العبارة المذكورة يستعيد الآية الكريمة في هذا المعنى وفي قوله تعالى: ﴿هل أتى على الانسانِ حينٌ منَ الدّهْرِ لمْ يكُنْ شيْئاً مذْكوراً﴾[1].

- "ولم تكن فيهنّ إلاّ أيّمٌ أو مطلّقةٌ".

وهذه العبارة تحيل على قوله تعالى: ﴿وأنْكِحوا الأيامَى منْكُمْ والصّالحينَ منْ عبادكُمْ وإمائِكُمْ﴾[2].

- "إنهنّ لم يلقين من الدّهر قطّ رحمة أو رَوْحاً"

وفيها إحالة إلى قوله تعالى: ﴿ولا تيأسوا منْ رَوْحِ اللّه. إنّهُ لا ييْأسُ منْ رَوْحِ اللّهِ إلاّ القومُ الكافِرونَ﴾[3].

هذا بالنّسبة للبنى الإفراديّة؛ أمّا التّناصّ الجملي الذي ينطبق مع العبارة بكاملها فنلفيه واضحاً في نهاية الرواية حين يقول الكاتب:

"حين أخذت ما ليس لي بحقٍّ".

والعبارة إحالة إلى قوله تعالى: ﴿قال سبُحانكَ ما يكونُ لي أنْ أقولَ ما ليْسَ لي بِحقٍّ﴾[4].

وحين يقول في آخر عبارة من الرواية: "والتي لا لغو فيها ولا تأثيم" وهذه عبارة مأخوذة من قوله تعالى: ﴿وأمدَدْناهمْ بِفاكهةٍ ولحمٍ ممّا يشْتهونَ يتنازَعونَ فيها كأْساً لا لغْوٌ فيها ولا تأثيمٌ﴾[5].

---

(1) سورة الإنسان - الآية 1.
(2) سورة النور - جزء من الآية 32.
(3) سورة يوسف - جزء من الآية 87.
(4) سورة المائدة - جزء من الآية 116.
(5) سورة النور - الآيتان: 22 - 23.

ومجمل القول إنّ هذا النصّ بما امتلأ به من عاطفة جيّاشة، وما حمله في طيّاته من تشريح لقضيّة اجتماعيّة هي في غاية الخطورة، وما تلفّع به من عرض لهموم إنسانيّة ما تبرح الأسر العربية والإسلاميّة تتلظّى بآثارها، استطاع صاحبه أن يهزّ في المتلقّي عواطفه النّبيلة، ويحرّك مشاعره الوثّابة. وما إخال أنّ أحدا يقرأ هذه الرّواية ولا يشارك (جلنار) حزنها وما تعرّضت له من ازدراء وتهميش، أو لا يتفاعل مع ما تعرّضت له (تفيدة) وبناتها، فكان الجزاء لهنّ في العاجلة قبل الآجلة... وهذا، لعمري، هو الأدب الخالد الذي لا يحيا في زمانه وبين ذويه وحسب؛ ولكنّه يظلّ شامخا في الأفق، عاليا في الفضاء يطلّ برأسه على المجتمعات المختلفة شرقا وغربا، زادها أسلوب الباثّ وسيطرته على اللغة الشّاعريّة المنسابة التي تتسرّب في نشوة بين حنايا المتلقّي فتتملّك نفسه، وتأخذ بلبّه، وتتمكّن من جَنانه !.

ملحق

الفصل الأخير من الرواية

..."وتفرّق الشباب عن أبويهم وانصرفوا إلى أعمالهم وقد استوثقوا أنهم كسبوا الموقعة. ولكنّ كتب أبيهم تصل إليهم بعد اشهر تحمل إليهم هذا النبأ الأليم، فقد تمّ الزّواج، فزوجت تفيدة من سالم، وزوجت جلنار من علي. وكانت هذه هي الحيلة التي اهتدى إليها سالم للخروج من هذه المشكلة. إنّ الشباب يأبون أن تزوج أختهم الصغرى وتترك أختهم الكبرى. فلنزوّج الأختين. وما دام سالم يحب تفيدة ويخطبها فيزوج من تفيدة. فأمّا جلنار فإنّ علياً لا يكره أن يتزوجها إذا ألحّ أبوه عليه في ذلك. وقد اطمأنّت "منىّ" ورضي خالد وتمّ عقد الزواج، لم تُستشر فيه تفيدة ولم تُسأل فيه جلنار، وإنّما أجريت هذه الصورة المألوفة فكان خالد وكيل ابنتيه، وكان سليم وكيل ابنيه. وانتهت أنباء ذلك إلى الشباب متفرقين فلم يصنعوا شيئاً، لأنّهم لم يكونوا يستطيعون أن يصنعوا شيئاً. ولكن قائلهم قال: وأقسم الشباب لا يحضرون من أمر هذا الزواج شيئاً".

ومضت أشهر وجاءت إجازة الصيف؛ فلم ينعم خالد وامرأته بزيارة أبنائهما. وقد تحقّق ما قدر الشباب، فزفّت تفيدة إلى سالم، وأقبل كتاب ذات يوم يحمل إلى خالد وثيقة الطلاق لجلنار.

وفي الإنسان خصال بغيضة لم تستطع الحضارة تهذيبها، بل ليس أحد يدري أخُلقت معه فعجزت الحضارة عن إصلاحها أم خُلق الإنسان مبرأً منها ثمّ كسبته الحضارة إيّاها بما فرضت عليه من ظروف مرتبكة مشتبكة، وبما امتحنته به من خطوب متسابقة متلاحقة، ولكنّها مركّبة فيه

على كل حال، تفسد عليه أمره، وتضطرّه إلى كثير من البغي، وتورّطه في كثير من الإثم. فلست أعرف أقسى منه إذا أبطرته النّعمة، ولا أعتى منه إذا ازدهاه الغرور، ولا أجهل منه إذا سيطرت عليه الأثرَة، ولا أغفل منه إذا أحسّ خطراً قريباً أو بعيداً على ما يختصّ به نفسه من الخير.

وأكبر الظنّ أنّ كلّ هذه الخصال مجتمعةً هي التي دفعت "منى" إلى أن تتشدّد في أن تزفّ تفيدة إلى سالم أو يزفّ سالم إلى تفيدة في دار الأسرة وفي أن يجد خالد لأخته عملاً في نفس المصلحة التي يعمل فيها، بحيث لا تفارق ابنتها، وبحيث تستطيع أن ترى أختها الأثير عندها في الصباح والمساء من كلّ يوم. وقد نسيت منى أنّ أمّها حاولت شيئاً مثل ذلك فكانت هي أشدّ الممانعين فيه، وتركت الأمر إلى زوجها، ولم تحفل بما أظهرت أمّها أو أضمرت من حزن، ولم تأبه لما سفحت أمّها وأمسكت من دموع. نسيت ذلك ولم تذكر إلاّ شيئاً واحداً، وهو أنّها لا تريد أن تفارق ابنتها فلا ينبغي لأحد أن يفرّق بينها وبين ابنتها مهما تكن الأحوال.

ومن يدري ! لعلّ عواطف خفيّة أثيمة كانت تعبث بهذا القلب الكريم فتجرّده مما عُرف به من رحمة، وبهذا العقل النافذ فتحرمه ما قُدر له من ذكاء؛ فقد انتصرت على زوجها وبنيها وضرّتها التي لم تحارب قليلا ولا كثيراً، وينبغي أن تستغلّ انتصارها إلى أقصى غاياته وأبعد آماده، وأن ترى ابنتها مقيمة في دارها، سعيدة بحبّها، مستأثرة بهذا الزواج الذي لم تكن تنتظره، والذي كانت الأسرة قد أعدّته لغيرها، ولم يخطر لمنى أنّ في الدار فتاة خليقة أن يؤذيها هذا الجوار البغيض وأن يمزّق قلبها تمزيقاً ويحرقه تحريقاً، وأنّ فوزها الأوّل خليق أن يحملها على شيء من رحمة ورفق، فتجنّبت هذه البائسة رؤية هذا الفتى الذي انتظرت أعواماً وأعواماً أن يكون لها زوجاً، والذي عقدت به آمالا وآمالا، ثمّ نظرت ذات يوم فإذا هي، تجزى من هذا الانتظار الطّويل والصبر

المتصل بالهجران والحرمان، ثمّ بهذه الإهانة التي لا تطيق المرأة صبرا عليها. وهي هذا الزواج الصوري الذي لم يرد حتّى خداعها هي أو تضليلها، فلم يحفل أحد حتّى بخداعها وتضليلها، وإنّما أريد به خداع أولئك المعارضين من إخوتها، ليتمّ هذا الزواج الذي هو إلى الغصْب والعدوان أقرب منه إلى أيّ شيء آخر.

لم يخطر هذا لمنى، بل لعلّه خطر لها فكان دافعاً على الإلحاح في أن تقيم ابنتها معها في الدار.

ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل أخذت جلنار تعمل في الدار كما كانت تعمل. وكان من بين عملها بطبيعة الحال أن تمضي في خدمة أختها متزوجة بعد أن كانت تخدمها قبل الزواج، وأن تمضي في خدمة هذا النّزيل الجديد بعد أن تحوّل عنها قلبه، وبعد أن أهدى إليها هذه الخيانة البشعة، كما كانت تخدمه من قبل حين كانت ترجو حبّه، وحين استيأست من حبّه، ولكنّها لم تكن تنتظر أن تنتهي به القسوة إلى الخيانة.

ويجب أن نعترف بأنّ جلنار مضت في حياتها وفي عملها كما كانت تمضي من قبل لم يظهر أحد من الأسرة على أنّها محزونة أو يائسة، إمّا لأنّها لم تظهر حزناً ولا يأساً، وإمّا لأنّ الأسرة لم ترد أو لم تستطع أن ترى عليها مظاهر الحزن واليأس.

إنّما هي امرأة واحدة لم تستطع أن تقيم في الدار، ولا أن تحتمل هذا البؤس الأليم، وهي نفيسة التي طلبت في حياء يمازجه الذّهول أن تزور ابنتها سميحة، ووددّت لو أذن لجلنار في صحبتها. ولكنّ "منى" أجابتها في قسوة هادئة: تستطيعين أن تزوري ابنتك إن شئت. فأمّا جلنار فلن تستغني عنها الدار في هذه الأيام.

وقد آثرت الأم البائسة أن تفارق ابنتها على أن تراها في هذا العذاب البغيض. وكذلك خلت الدار حتّى من هذا الشعاع الضئيل الذي كان ينفذ

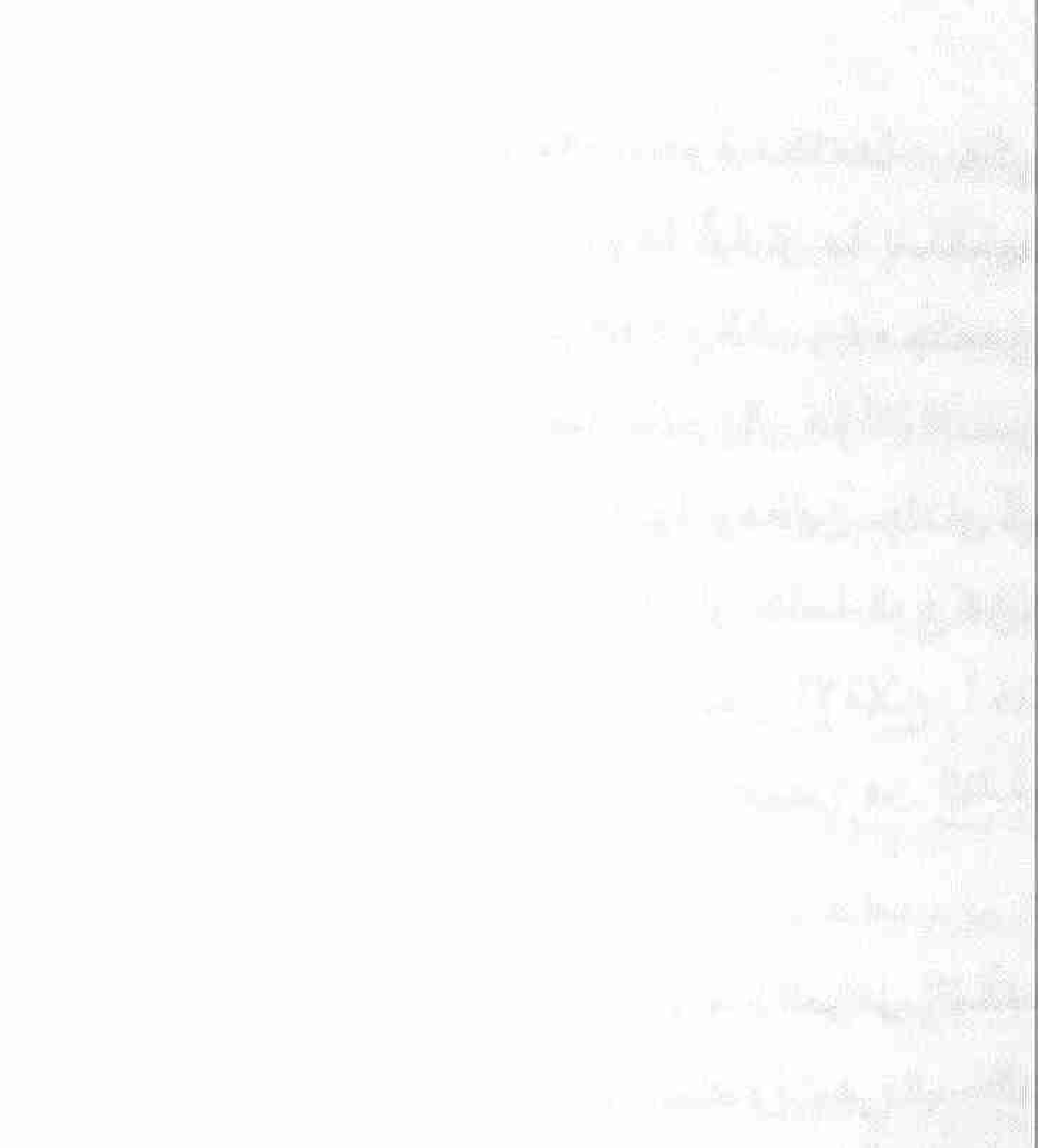
إلى قلب الفتاة من حنان أمها البائسة، فيشيع فيه شيئاً من الطمأنينة والراحة، ولم يبق لها إلاّ وجه أبيها الذي كان يبتسم لها على استحياء، لأنّه كان يقدّر بؤسها في أعماق ضميره، ويقدّر قسوته عليها وتقصيره في ذاتها. ولكنّه لم يكن يستطيع أن يظهر لها أو لغيرها من ذلك شيئاً، فاتّخذه سرّاً بينه وبين الله، يستغفر الله منه ويستعينه على احتماله إن استطاع أن يخلو إلى نفسه، وما أقلّ ما كان يستطيع أن يخلو إلى نفسه!

وأقبل مع ذلك ذات يوم شيخ متقدّم في السن من أصدقاء خالد يكاد يكون تِرْباً له، وكان هذا الشيخ قد فقد أهله منذ حين. أقبل إلى خالد ذات يوم يخطب جلنار، ولم يدر أحد أدفعته الرحمة إلى هذه الخطبة أم دفعته إليها الحاجة إلى من يؤنس وحدته، أو دفعه حرصه على أن تزداد الصلة بينه وبين صديقه متانةً وتوثيقاً، ولكنّه خطب الفتاة إلى أبيها على كلّ حال. ووجد خالد في هذه الخطبة رَوْحاً من الله يخفّف عنه بعض ندمه ويغسل عن نفسه بعض ما علق بها من الإثم والحَوْب، فوعد صديقه خيراً على أن يشاور ابنته. ثمّ خلا إلى الفتاة بعد أن آذن زوجه بالأمر بهذه الخطبة في صوت هادئ لا يخلو من اضطراب، وفي ابتسامة متكلّفة لا تخلو من حزن. ولكنّ الفتاة استمعت له مطرقة، ثمّ أجابته دون أن ترفع رأسها إليه قائلة: ليس لي في الزواج أرَب، وما أحبّ أن أفارق هذه الدار. فلمّا أراد أبوها أن يحاورها في ذلك رفعت إليه رأسها باسمة في صوتها الذي لم يخلُ من عنف: ومن ذا الذي يقدّم إليك وضوءك وقهوتك في الصباح والمساء؟ ثمّ تولّت عنه معرضة وقد استيقن أنّه لن يظفر منها بشيء. فلمّا أعاد حديثها على زوجه قالت "منى" في صوت ساخر بعض الشيء: إنّ شجرة البؤس مازالت تؤتي ثمارها. قال خالد ولم يستطع أن يخفي عبوس وجهه: فعسى الله ألاّ تذوقي أنت ولا بناتك بعض هذه الثمار! ولكنّ الله لم يستجب لخالد دعاءه في هذه المرة: فقد لقيت تفيدة من زوجها ما لقيت، وابتأست في حياتها ما ابتأست.

ورأى الضحى ذات يوم بعد حين من الدهر نسوة مجتمعات يبكين أو يتباكين، وما أكثر دعاء النساء لدموعهن! وما أيسر ما تستجيب الدموع لهن إذا دعونها! رأى الضحى ذات يوم هؤلاء النسوة مجتمعات يبكين أو يتباكين، ولم تكن فيهن إلاّ أيّم أو مطلّقة. ولم يكن هؤلاء النسوة إلاّ "منى" قد تقدّمت بها السن والأرامل من بناتها ومعهنّ جلنار كما عرفها الضحى من كلّ يوم منذ حملت إلى هذه الدار. فلما فرغ هؤلاء النسوة من بكائهنّ أو تباكيهنّ وأقلعت دموعهنّ بعض الإقلاع، أخذن يتذاكرن آمالهنّ الضائعة وآلامهنّ الملمّة، وما كُتب عليهنّ من الشقاء والبؤس. إنهنّ لم يلقين من الدهر قطّ رحمة أو روحاً.

تقول "منى" لتفيدة: والله ما جرّ عليك آلامك، وهذا البؤس المتّصل الذي أنت فيه إلاّ الحسد والغيرة، فقد زففت إلى زوجك وإن في هذه الدار لقلباً يكاد الحسد يهلكه. قالت تفيدة في شيء من غضب: والله يا أمّاه ما أدري! لعلّي أكون قد جنيت على نفسي حين أخذت ما ليس لي بحقّ. وتسمع جلنار فلا تقول شيئاً، ولكنّها تنهض بعد حين متثاقلة، فتذهب إلى حجرتها فتلزمها أياما، ثمّ لا تخرج منها إلاّ إلى جوار أبيها في تلك الدار التي لا يعرف أهلها تحاسداً ولا تباغضاً ولا تعادياً، والتي لا لغو فيها ولا تأثيم"[1].

[1] شجرة البؤس- دار المعارف بمصر، د. ط / 1961م، ص (183- 188)

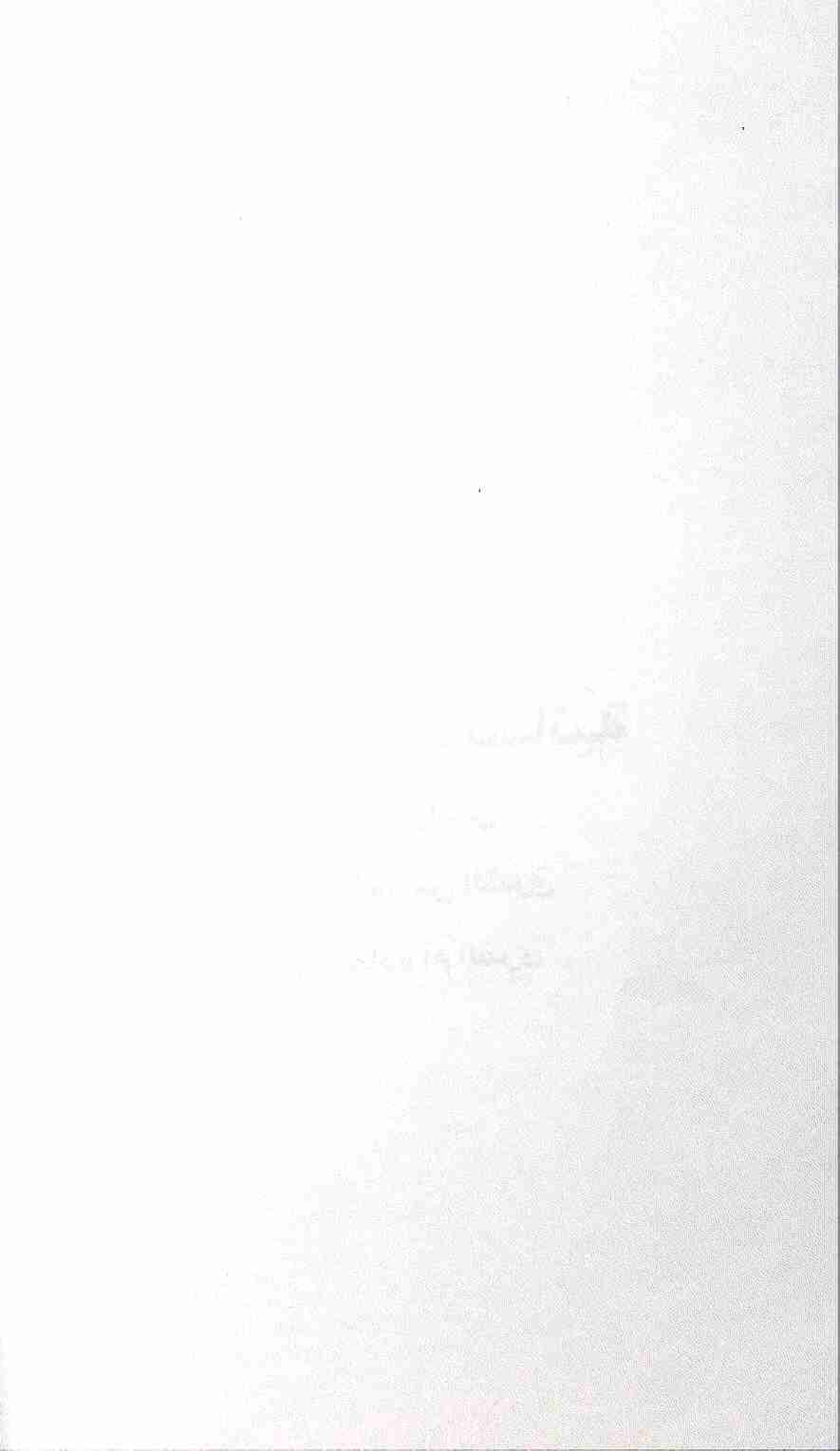


الهُوِيّة والإنسانيّة

في روايتي

"عصفور من الشّرق "

و " غادة أمّ القرى"



مدخل: نبذة عن الهويّة

إنّ الهويّة هي الثّقافة الوطنيّة، وهذه الثّقافة في تعريف محمد الجابري إنّما هي عبارة عن مركّب متجانس من الذّكريات والتّصوّرات والقيم والرّموز والتّعبيرات والإبداعات والتّطلّعات التي تشكّل أمّة أو ما في معناها بهويّتها الحضاريّة.

وللهويّة الثّقافيّة في النّهاية ثلاثة مستويات هي الهويّة الفرديّة، والهوية الجمعويّة، والهوية الوطنيّة.

والنظر إلى قيمة الهويّة ودورها الإيجابي في توجيه العالم كلّه من مصدر مركزيّ يتحكّم بطريقة صارمة في التوجيه كادت تكون آلية، فالضّعيف ليس بوسعه إلاّ أن يكون خاضعا لمشيئة القويّ، وإلاّ صار عدوّا مباشرا له[1].

والاهتمام الشديد بدور "الهُويّة" جعل كثيرا من المفكرين والإعلاميين الغربيين يخصّصون بحوثا لها ويُعْنون بتناولها منوّعين في آرائهم ومفصّلين في نظريّاتهم، ولكنّهم يتّحدون جميعا في مواقفهم حول نقطة ارتكاز، وهي أنّ الغرب هو السيد، وغيره هو التابع المنساق، ولكنّ مفكّريه وقادته اصطدموا بقضيّة جوهرية هي أنّ الثقافة المميّزة للشعوب ترفض الذّوبان والانْصهار؛ وكانت الثقافة العربيّة الإسلامية على رأس تلك الثقافات التي لا تنصهر[2]. ومن أهمّ الكتب التي بحثت الهويّة ووقفت عندها طويلا كتاب (هتنجتون صامويل)[3] الذي كشف

(1) تُنظر مقالة للدكتور أحمد علي محمد موسومة "دفاعا عن الهوية؛ نقد لمقولة الصدّام الحضاري التي أفرزها الفكر الغربي المعاصر"، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 966، الصادرة بتاريخ: 2005/07/16.

(2) يراجع المصدر نفسه.

(3) الكتاب بعنوان: "صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي" ترجمة: د. مالك عبيد أبو شهيوة ود. محمود محمد خلف، الطبعة الأولى 1999م، نشر الدار الجماهيرية، مصراتة، ليبيا، ص 69.

فيه، من غير أن يدري مطامع الغرب وطموحه الكبير لإرخاء سدوله والرّزوح بكلكله على العرب، وهو يحاول ذرّ الرّماد في العيون حينما يستشهد بمقولة أتاتورك: "لتفادي الفوضى ليس للمسلمين إلاّ خيار وحيد، لأنّ التّحديث يتطلّب الغربية"[1].

هكذا يتصوّر الغرب الهويّة، وهكذا يفكّر في التخطيط لنا ووضعنا في خانة لا تعدو برامجه وأهدافه وأخيرا لغته، عند تحوّل هذا العالم إلى قرية صغيرة كما يقال، وصرنا محاصرين ذهنيا وتكنولوجيا واقتصاديا، ولكنّ الفكر وحده هو الذي لا يستطيع أحد أن يحكم عليه سلطته، ويفرض عليه توجيهه، بل إنّ الأدب بخاصّة والعلوم الإنسانية بعامة تعمل دائما على أن تكون زئبقيّة نائية عن التقييد؛ وذلكم ما تعكسه النتاجات والأعمال في السرديات العربية ولاسيما الروائية منها.

وتأتي مشروعيّة طرح سؤال الهوية من اقتناع المعاصرين بأنّ الاستمساك بها غدا أكثر من ضروريّ بفعل التّحوّلات والمنعطفات، ونحن الجزائريّين مرتبطون بواقع تاريخيّ وجغرافيّ يزخر بعمق حضاريّ ضارب في جِران الماضي، ومشدودون بقوّة إلى هويّتنا الثّقافيّة عبر قرون وقرون، ولكنّا لن نحتفل بكلّ هذا الماضي - على إيجابيّاته الكثيرة - وإنّما سنقف عند القرن العشرين حينما بدأت النّهضة الأدبيّة في الجزائر وفي العالم العربيّ، وطفق نورها يسعى بين الأدباء والكتّاب بخاصّة، وقد تجلّت معالم هذه الهوية بصورة ناصعة في الرواية العربيّة ابتداءً من ظهور أوّل نصّ عربيّ متمثّل في " زينب " لحسين هيكل، و " عصفور من الشرّق " لتوفيق الحكيم، و "قنديل أمّ هاشم" ليحيى حقي، و "موسم الهجرة إلى الشمّال" للطيب صالح

---

(1) المرجع السابق، ص 157

لتعاصرها أو تتلوها نصوص جزائرية باللّغة العربيّة لأحمد حوحو، ثمّ...بن هدّوقة، ووطّار، وعرعار محمد العالي، ومحمد حيدار، ومرزاق بقطاش، وهلمّ جراً...وهذه الرّوايات، وإن جاءت متأخّرة نسبياً عن نظيرتها المشرقيّة...فإنّها استطاعت مع ذلك أن تبرز بشكل أو بآخر تشبّث الأمّة بأصالتها وقيمها.

والهوية ليست مقصورة على العالم العربيّ وحدهُ كما قد يتوهّم بعض الدّارسين؛ بل إنّ أقوى دولة في العالم حالياً مهوسة بإثباتها وتعيش هاجسها، ويحدّثنا محمد الجابري في هذا المقام بأنّه حين زار الولايات المتّحدة الأمريكيّة للمشاركة في مؤتمر تَمَحْوَرَ حول "الحوار العربيّ الأمريكي" لاحظ في جميع تلك المناطق أنّ لفظ "تراث" يثير عندهم شُجونا، "وأنّ كثيراً منهم إنْ لم يكونوا جميعا، مسكونون بهاجس إبراز شيء اسمه (التّراث الأمريكي)" [1].

أجل، لقد قدّم الغرب للعالم العربيّ خدمة من حيث لا يشعر، ولاسيّما بعد الحرب العالميّة الأولى، وهذا ما تؤكّده فاطمة موسى التي ترى أنّ اتّصال الكاتب العربيّ بالغرب في مطلع القرن المذكور أنار أمامه السّبيل، ودفعه إلى الوعي بهويّته العربيّة عبر أعماله الأدبيّة، ولاسيّما السّرديّات منها [2].

ومن ثَمّ، فقد انعكس احتكاك العرب بالغرب على هذه الهويّة إيجابياً، حيث إنّهم تعرّضوا لجوانب من مكوّناتها في أعمالهم، ولاسيّما مع توفيق الحكيم وطه حسين وأحمد حوحو بصورة مباشرة، ومع

---

(1) في بحث له عنوانه " العولمة ومسألة الهوية بين البحث العلميّ والخطاب الإيديولوجي".

(2) ينظر كتابها: " في الرّواية العربيّة المعاصرة" - مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1972 م، ص 231 - 232.

محمد بن العابد الجيلالي، ومحمد الصّالح رمضان في نصوص سردية قصيرة بصورة غير مباشرة.

وقد ارتأينا أن نعالج بعض هذه الجوانب من خلال روايتين هما "غادة أمّ القرى" لحوحو، و"عصفور من الشرّق" للحكيم، باعتبار أنّ هاتين المدوّنتين متقاربتا الصدّور، ومتماثلتا الانسجام فيما بينهما من حيث معالجة العناصر الأساس والأهداف المتوخّاة.

أ - أوّلاً : "عصفور من الشرق"

ليس من قبيل الصدفة أن تتكاثر مثل هذه الأعمال الروائية والتي تتّخذ من الغرب / الشرق محوراً لها ومقصداً، ورواية "عصفور من الشرق" تمتاز من الروايات الأخرى التي تصبّ في هذا المعنى بأشياء كثيرة أهمّها :

- رمزيّة العنوان وشاعريّته.
- جمال الأسلوب وعمق التفكير.
- الحوار المنطقي الذي يكاد يكون ثُنائياً بين "محسن" العربي و"أندريه" الفرنسي ثم "سوزي" التي تختفي في النهاية.
- القابليّة لمحاورة الآخر.
- محاولة الانغماس في ثقافة الأجنبيّ والجنْوح لإقْناع النفس بتقبّل الحضارة الطارئة.
- استمساك محسن بأرومة أصله، وتأثيره هو في الآخر بدل أن ينغمس بكلّ قواه في ملذّات الغرب وتقاليده، كما حدث في نصوص روائيّة أخرى.

والرواية قد لا تعوز إلى تعريف، باعتبار أنّ معظم الأدباء والمثقفين على بيّنة من خطوطها العريضة. ولكنْ، ولتوضيح ما تحمله من رؤى، نشير إلى أنّها من الأعمال الأدبيّة الواقعيّة التي تنحو منحى

توجيهياً" وتنطلق من قناعة مطلقة بقيمة الشرق ودوره ورسالته؛ بل وفي التّذكير بريادته إبّان عصوره الزّاهرة.

فالرواية من أوّل عبارة فيها إلى آخر عبارة تدعو إلى الاعتزاز بالأصالة، والعمل على تنبيه السّاهين الغافلين عن تاريخهم، والمتجاهلين لأيّامهم السّالفة التي كانت مشرقة منيرة.

منذ اللّقاء الأوّل بين الشخصيّة الشرقيّة المتمثّلة في "محسن" والشخصيّة الغربية المتمثّلة في "أندريه" الذي يسأل "محسن":

- "عجباً! ...ماذا في فمك؟

فلم يجب الفتى...ولفظ من فمه نواة، وقعت في الماء الجاري إلى "البلاليع" فصاح به أندريه :

-تأكل بلحا؟!...

-نعم...وفي شوارع باريس!...

- آه أيّها العصفور القادم من الشرق!"[1].

إنّ العبارة الصادرة عن "أندريه" التي يعجب فيها ممّا يتناوله "محسن" وجوابه له هي التي تمثّل الهويّة والإنسانيّة في الآن ذاته، لأنّ البلح لم يوظّفه الباثّ عبثاً، وإنّما رام من وراء ذلك تشبّث "محسن" بكلّ الروابط التي تمدّ بينه وبين وطنه الحبل الوثيق، وتجعله شرقيا وإن كان في قلب باريس وبالقرب من مقهى "الريجانس" وفي ميدان يقوم فيه تمثال الشاعر "دي موسيه "DE MUSSET" وهو يستوحي عروس الشعر!.

وتنتقل الرواية من الميدان المذكور إلى مناسبة جمعت ما بين محسن وطائفة من الأجانب (فرنسيين وأمريكيين) حيث يُنظر إليه بعين

---

(1) رواية "عصفور من الشرق" – مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، مصر 1938، ص 12.

الارتياب، ويتجلّى ذلك في ما أتته أمريكيّة حين غمزت من معها من رفاقها وهمست إليهم بكلام!...فسأل أندريه حائرا :

– "لماذا يرمقونني هكذا ؟ ...

– يحسبونك من أهل الفنّ بهذه القبّعة وهذه الملابس ! ...

– إنّهم ينظرون إليّ كما ينظر الإنسان إلى طائر غريب!...أو لم يروا فنّانا قطّ ؟ .. يخيّل إليّ يا أندريه أنّ هؤلاء الأمريكان خلقوا من الأسمنت المسلّح: لا روح فيهم، ولا ذوق، ولا ماض ! (هكذا).

– إذا فتحت صدر الواحد منهم وجدت في موضع القلب دولاراً ! ...إنّهم ليأتون إلى هذا العالم القديم، حاسبين أنّهم بالذّهب يستطيعون أن يشتروا لأنفسهم ذوقا، ولبلادهم ماضيا ! ..."[1] .

تكاد هذه العبارة تلخّص استمساك محسن بهويّته، ونفوره من حضارة انبنت على الماديّات وحدها وأهملت الروحانيات، فهي حضارة مادية لم يلف أفضل من تشبيهه لها بالأسمنت المسلّح، وهو يرفض ما فيها من إغراءات تخلب الألباب وتغشى الأبصار، ولكنّها مشوبة بخدعة، ومتدثّرة بخذلان يكون في عقابيلها الثبور والسقوط، ولاسيما أنّها تقدّم في طبق من ذهب للتأثير على النفوس الضعيفة التي تحسب أنّ ذلك مجّانيّ ودائم، في حين أنّه في واقع الأمر يدلّي المقبل عليه في بئر عميقة بأرشية متآكلة !

ولنتأمّل هذه العبارة جيّدا، فإنّها تنطبق على وضعنا الحالي، أميريكا هي هي، وأوروبا هي هي ... احتيال وتلوّن وصرف للعرب عن تراثهم، وتشكيك لهم في مقوّماتهم، وحثّ لهم على الفرقة والتّكاسل والتوآني والتّجهيل للمرأة بخاصّة، وأفراد المجتمع بعامّة كي يسهل على الأجنبيّ قيادتهم، ويتيسّر له استعبادهم والتّحكّم في رقابهم.

---

(1) الرواية، ص22.

ومحسن لا ينسى نقل بعض المظاهر التي تتزلزل الأرض من تحت قدميْه قبل أن يأتي مثلها أو يسمح بحدوثها في بيئته الشّرقيّة؛ يقول:

"ولم يقطع عليه تأمّله غير حركة فتى وفتاة من أهل باريس، يتعانقان خلفه، ويقبّل أحدهما الآخر علانيّة؛ كما اعتاد الفرنسيّون أن يفعلوا غير حافلين بعاذل أو رقيب! ...فازورّ محسن عنهم برأسه؛ غير راضٍ أن تعرض العواطف هذا العرض، في الشوارع والطرقات، فتبتذل وهي التي ينبغي لها أن تحفظ في الصدور كما تحفظ اللّآلئ في الأصداف..."[1].

إنّ رأي محسن في حضارة الغرب جليّ لا يقبل النّقيض في التفسير، ولا يساوره الارتياب أو التّأويل؛ هي حضارة متفسّخة عُنيت بالتّطوّر التكنولوجي، ولكنّها أغفلت القيم، نظرت إلى الإنسان كما تنظر إلى آلة ما، لمسُها وتطويعها لا ضير فيهما، على حين أنّ العواطف ليست سلعة حتّى تعرض في الدّهاليز والشوارع وعلى مرأى من الأعين، وإنّما هي شيء ثمين يجب أن يظلّ مكنونا في الصدور، ومتعاليا عن الشيوع والابتذال.

فنظرة الشرقيّ تختلف اختلافا بيّنا عن نظرة الغربي إلى الأشياء، ولاسيّما إلى المرأة التي هي في المجتمع الغربيّ أمر عاديّ، فالحديث معها ومحاورتها وربّما مغازلتها لا حوب فيه ولا حرج، بينما هي في المجتمع الشرقي لا ترضى أن تكون سائبة مهانة بأحاديث الأجانب والإقبال على سهراتهم أو جلساتهم من غير حماية ولا تمنّع أو ترفّع؛ وذلكم ما يبرزه الحوار الآتي بين محسن وأندريه الذي يسأله عمّا تمّ بينه وبين الفتاة الفرنسية التي هفا إليها فؤاده:

– "ألم تقدّم إليها بعدُ باقة الزهر أو عطر "الهوبيجان"؟...

– لا زهر ولا عطر...إنّها أعظم قدرا عندي، وأجلّ خطرا من أن أقدّم لها شيئا، أو أن أوجّه لها كلاما!...

– تلك ولاشكّ فلسفة شرقيّة!..."[2].

---

(1) الرواية، ص 56.
(2) نفسه، ص 57.

ما أصدق هذا التعبير عن أحاسيس الشرقي وأحاسيس الغربي!...إذ في الوقت الذي لا يحتفل أندريه بالفتاة ويعاملها معاملة عادية مثلها مثل المئات اللاّئي عرفهنّ، يرى محسن أنّ هذه الفتاة أروع من العطر نفسه، وأحلى من الورد عينه، وأسمى من خدش حيائها بعبارات من غريب عنها لم يوطّئ الأرضيّة للقائها، ولم يوطّن نفسها على محادثته أو قبول الالتفات إليه، فيضجّ أندريه بحديث صديقه، ولا يزيد على أن يصف تفكيره المذكور على أنّه فلسفة شرقية !.

إنّ (محسن) في الرواية لا ينفكّ حبل الحنين يشدّه إلى بلده، وما كان جمال الغرب ولا تقدّمه أو حريته ليغطّي على ذكريات أيّامه ولا على حياته الخاصّة التي حملها معه من بيئته الشرقيّة، فقد كان يأمل أن يُلفي في إقامة العلاقة مع الفتاة الفرنسيّة التي تعلّق بها شيئا جديدا، وتلبيةً لما يجيش به فؤاده من مشاعر صادقة، وعواطف متأجّجة لا تبديل فيها ولا تغيير، لأنّه كان يحيا بجسمه في فرنسا، ولكنّ روحه لم تفارق بيئته الشّرقيّة؛ يقول: "وتذكّر – عند ذاك – شارع سلامة بالقاهرة؛ حيث كان يقطن منذ أعوام إلى جوار (سنيّة)"[1].

حاول أن ينغمس في هذا المجتمع الطارئ عليه فما أفلح، وظلّ الصّراع عنده قائما بين أصالته وأرومته الأثيلة، وبين طموحاته وتوقانه إلى الحياة الجديدة ؛ يقول :

"إنّ محسن ليشعر دائما أنّه لا يسكن الأرض وحدها، إنّ حياته ممتدّة أيضا إلى السّماء، وإنّ له أصدقاء وأحبّاء وحماة من القدّيسين أهل السّماء..إنّه لن ينسى (السيّدة زينب) الطاهرة وفضلها عليه في الملمّات..إنّ لها وجوداً حقيقيّاً في حياته!.. ما من مرة وقع في شدّة، إلاّ

(1) الرواية، ص 63.

وجد العزاء عند باب ضريحها ذي القضبان الذّهبيّة..كلّ نجاح ظفر به في الحياة، هو دفعة من يدها، وكلّ عطف هو نظرة من عينيها، وكلّ ابتسامة من الحظّ إنّما هي ابتسامة من شفتيها !.. إنّه يتخيّل هيئتها ووجهها وملامحها ! ...»[1].

يتّضح جليّاً أنّ (محسن) مشدود إلى أمّته، ومتّصل بأسباب إلى تراثه. هو مثقّف متعدّد المواهب، يتقن على الأقلّ لغتين أجنبيّتين، ولكنّه مع ذلك يحنّ إلى التقاليد التي طالما حدّدت شخصيّته، وأجلت متاعبه، وجعلته يحسّ براحة كلّما تذكّر تلك الطقوس الشرقية الجميلة المتمثلة في السيدة زينب التي كان يرتاد مرقدها كلّما انطلت عليه الحيل، وتعسّرت عليه السّبل، فهو ممزّق بين الذّوبان في بريق الغرب وقوّة تأثيره، وبين الاعتزاز بتاريخه، والافتخار بأيّامه في عالم الشرق السّحريّ لينتصر في الآخر إلى عشيرته الأقربين، وليحنّ إلى ذكريات خلت كان لها الأثر الكبير على مسيرته كلها، أي إنّ ذوبانه في الحضارة الغربية لم يكْ ذوبانا عكسيا ولا أعرج، وإنّما كان ذوبانا يطبعه التحفّظ، ويوجّهه العقل، ويتحكّم فيه المنطق المشوب بالحفاظ على الأصالة، والاعتزاز بالماضي المشرق...

ويحاول (محسن) أن يمدّ جسر العلاقة بينه وبين (سوزي) متخيّلا أنّها قد مالت إليه، وأخذت على نفسها ميثاقا بأن تظلّ له وفيّة، ولحبّه متحرّقة، وللاقتران به سعيدة.. تخيّل أولئك كلّه بعد أن تشابكت بينهما أواصر الصداقة، وطفت على سطح حياتيْهما آيات الإعجاب المتبادل ! ...يقول : «وتلاقى محسن وسوزي على مائدة المطعم هذا المساء مبكّرين (...) وكان الفتى باسم الثغر، منشرح الصدر، يلتهم طبق البفتيك في نشاط ظاهر، ولاحظته الفتاة قليلا وابتسمت قائلة :

---

(1) الرواية، ص 104.

-"أرى أنّ لك اليوم شهيّة للطعام !...

-إنّ البفتيك لذيذ، ولكنّي مع ذلك مسرور لسبب آخر ! ..."[1].

بيد أنّ سوزي تتقلّب على محسن فيما بعد، وتتعمّد الصمت المطبق وتتجاهل الرّدّ على أسئلته العديدة التي كان يروم من ورائها إزاحة الستار الكثيف الذي يحول دون اهتمامها به بعد أن أقامت علاقة مع شخص من أبناء جنسها ليتأكّد (محسن) بأنّ "العربي" لا اعتبار له، وأنّ الحديث معه وتناول الطعام بصحبته ليس إلاّ لهوا مؤقّتا، لأنّ الصدّام يتحقّق، والانفجار يحصل، فيذهب كلّ إلى سبيل حاله، ويزداد محسن استيقانا بأنّ (سوزي) التي هي مثال سيّئ للغرب لا أمانة لها ولا رَعْيَ لعَهْدِها.

ظلّ (محسن) مرتبطا بجوّه الشرقي السّاحر، وحاناً إلى أيّام الصبا، وإلى ذكريات الدراسة يوم أن كان يجتمع مع أنداده وأصدقائه ويحيا بين أهله وعشيرته في بساطة تامة، وفي راحة مطلقة، وفي اطمئنان دائم لا يقلقه هدير العربات، ولا يؤرّق حياته صخب المدن، ولا ضيق الشوارع والدّهاليز؛ يقول :

"وأقبل الفتى بعدئذ على غذائه الحقير الضئيل في لذّة روحية، وبسمة راضية وضّاءة، أنارت له مسالك نفسه المظلمة، وذكّرته بسروره في صباه يوم كان يقتات (بالفول النابت)، ويجلس كل يوم إلى جوار ضريح السيدة زينب" !...[2]

هويّته الشرقية لا تفارقه؛ هي هنا متمثّلة في سمتين بارزتين تغطّيان على كلّ السمات الأخرى :

-الفول

-ضريح السيدة زينب

(1) الرواية، ص 129 – 130

(2) الرواية، ص 156 – 157.

فالسمة الأولى : رمز لحياة الطبقة الفقيرة المسحوقة التي تجد في التهام الفول طعاما شهيا، وقوتا لذيذا منعشا لا يفتقده خوانها نهاراً، ولا يغيب عن فطورها صباحا.

والسمة الأخرى: تذكّره بالطقوس السّحريّة المثيرة التي لا تبرح ذاكرته، ولا تغادر تفكيره. كان يُلْفي في ارتياد مقامها انشراحا وانبساطا وفرجا وتنفيسا جميعا. فضريحها محجّ للزوار، واستعراض لأزياء الزائرات ومفاتنهن"...كانت المشاهد تأخذه، وجلال المكان يغيبّه، والتأثّر بما يأتيه هؤلاء وأولئك من حركات يزرع في نفسه الهيبة، ويبعث في وليجته القُشَعْريرة!.لذلك حفرت تلكم الذّكريات في مخيلّته، وظلّت تنمو معه غلاما بالغا، وشابّا يافعا، وكهلا مدركا للحقائق.

وتمضي الرواية في أحداثها من غير أن تتناسى الهويّة الشرقيّة، ومن غير أن تتأثّر أو يشدّها الإعجاب بقشور الحضارة الغربيّة؛ لذلك حين ينتقل الحوار إلى أحد الروس الذي تجمعه الصدفة مع (محسن) يضمّه هو أيضاً إلى هويّته، ويحوله إلى شخص شديد الإعجاب بإيمان المسلمين، وشديد التأثّر بسيرة النبيّ محمد (صلّى الله عليه وسلّم) وبسير الصحابة (رضوان الله عليهم). يحاور محسن ذلك الغربيّ المهاجر مثله من بلده (روسيا) إلى فرنسا، فيذهب (محسن) بعيداً في العرض، ويدعوه إلى الإسلام ليجري بينهما الحوار الآتي:

- "ولماذا لا تؤمن أنت أيضا بالحياة الأخرى يا مسيو (إيفان)؟

- آه...ثق أنّي أريد، فالرغبة والإرادة لا تعوزاني...ولكنْ...أمن الممكن لمثلي الآن أن يؤمن بالجنّة والنار، كما كان يؤمن بها المسيحيون في عصر الشهداء؟! (...) ومثل إيمان المسلمين في عهد النبي، فقد حدث في موقعة (بدر) التي نشبت بين المسلمين وأعدائهم من قريش، أنّ مسلما ترك القتال وانتحى يأكل بلحا فسمع النبيّ يقول: "لا يقاتل اليوم

رجل، فيقتل صابراً محتسباً، إلاّ أدخله الله الجنّة" !...فقذف الرجل بالبلح من يده، وقام يصيح: "أفما بيني وبين دخولي الجنّة إلاّ أن يقتلني هؤلاء ؟!...ثمّ رمى بنفسه في أحضان الأعداء....نعم، يُخيل إليّ أنّ مثل هذا الإيمان لا يمكن أن يعرفه الغرب اليوم! (...) وأين ذهبت كلمة النبي" محمدّ؟ ..."إنّي قد أوتيت مفاتيح خزائن الدنيا والخلدْ فيها ثم الجنّة، فخُيّرت بين ذلك وبين لقاء ربّي والجنّة، فاخترت لقاء ربّي والجنّة"[1].

إنّ هذا الغربي المدعو (إيفان) يُجري الروائي على لسانه إعجابه الكبير بالانتماء الشرقي، وتأثّره بالموروث الحضاري والفكري للأمة العربية الإسلاميّة، حيث تتسامى القيم الشرقية صُعُداً، وتتهاوى القيم الغربية في مكان سحيق، ليس تعصبًا ولا تحيزًا، ولكنْ واقعاً.

وتتواصل خيوط الرواية ليحدث تصريح غريب، واعتراف لا شائبة فيه؛ يقول (إيفان) :

"يخيل إليّ أنّ الحضارة الأوروبية الحديثة، لا تسمح للناس أن يعيشوا إلاّ في عالم واحد...إنّ سرّ عظمة الحضارات القديمة (العلم) و(العلم التطبيقي)"[2].

لقد آمن هذا الأعجميّ أنّ الحضارة الغربيّة، بالرغم من مزاياها المتعدّدة، فإنّها ظلّت تراوح مكاناً واحداً، وتخوض في جانب واحد هو توفير المادة والجري وراءها، والانقياد لمغرياتها وتأثيراتها، ولم تعن إطلاقاً بالجانب الروحيّ الذي لا مناصَ منه لبناء مجتمع صالح نظيف متوازن.

ويظلّ محسن على صلة بعروبته وببلده وبانتمائه الشرقي لا يبغي بهويّته بديلاً؛ ويتجلّى ذلكم فيما يقرّره وهو يحاور "إيفان": "(...) إنّ الأعرابية في خيمتها، تلك التي كانت لا تعرف ما هي القراءة والكتابة،

(1) الرواية، ص 170 – 171.
(2) نفسه، ص 172

كانت تتذوّق الجيّدَ من شعر جرير، والأخطل، والفرزدق، وتتغنّى بأحسن أغاني مصعب، ونصيب، وإسحاق الموصلي، وتطرب للفجر الجميل، وتهتزّ نفسها لنسيم الأصيل، وتفضّل الصحراء، نفسها الطبيعية، على سحر القصور الزائف!..."[1]

تتّضح رسالة محسن في إيصال الأفكار التي تشبّع بها منذ صباه إلى الآخر، وقد ألفى أذنا صاغية، ولَمَسَ هوىً من محاوره واستجابة منه، فأبان له عن قيمة الأصالة، وعن روعة السليقة البدويّة التي، وإن جهلت القراءة والكتابة أحيانا، فإنّها كانت على دراية بالشعر العربيّ، ترتاح لسماعه، وتلتذّ بإلقائه، وتتعمّق في فهمه. ولا غرو، فالمجتمع الذي يتسامى مستوى نسائه إلى الإلمام بشعر جرير، والفرزدق، والأخطل، فيترَنّمْنَ بأغنيات مصعب، ونصيب، وإسحاق الموصلي، وهلمّ جرا...هو مجتمع أصيل، وفيٌّ لمبادئه، مادٌّ جذوره إلى أرومته!.

ذلك، وقد استطاع (محسن) بلطافة حديثه، ووسائل إقناعه، وقوّة حججه أن يؤثر في مُحاوره، حيث انتقل الحديث إلى "إيفان" الذي يشتاق إلى الهويّة الشرقيّة، ويهفو إلى الحياة في البيئة العربيّة، ويمنّي النّفس بزيارة بعض البلدان العربيّة، وأن يدفن في مقابرها إذا حان أجله؛ يقول:

– "أيّها الصديق!....إلى الشرق!...إلى الشرق!...فلنرحل معا إلى المشرق...إنّ أجمل ما بقي لأوروبا إنّما أخذته عن الشرق!...لم تعد حياتي هنا!...ماذا نصنع الآن ها هنا؟...حتّى راحة النفس لا نجدها هنا...إنّ العودة إلى الهدوء والصفاء هي في عودتنا إلى فضاء الصحراء، هناك نستنشق بملء رئتينا، لا دخان المداخن، ولكنّ رائحة السماء، هناك لا نجد تلك السحب الكثيفة التي تحول

---

(1) الرواية، ص 178.

بيننا وبين الله ؟ (...) إنّ الفرق بين عبقريّة الغرب الروحية، كالفرق بين (المشعوذ) و(المسيح) !..

خذْ هذين الكُتَيِّبَيْنِ: اقْرأْهُما، وأخبرني هل تصدّق أنّ هذين الرجلين يعتقدان حقّاً بالسماء وما فيها؛ من جنّة ونار؛ اعتقاد ذلك المسلم الذي قلت لي الآن : إنّه ألقى البلح من يده، وجرى يقدّم نفسه للقتل..."[1].

إنّ الشرق هو البداية وهو النهاية، هو المخلّص من الأزمات، والمنقذ من المطبّات؛ هو الحماية الكبرى للنفوس، هو البوتقة التي انصهر فيها العالم كلّه، وإنْ حاول الغرب إهانته، وخطّط لاستعباده حقباً وأزمانا !

لقد هام (إيفان) بحبّ الشرق، واستطاع محسن أن يهزّه من أعماقه، ويغيّر سلوكه القديم، وينظّف صدره من أدران الماضي حتّى انغمس بكلّ جوارحه في أفكار الشرق، واشتدّ إعجابه بتراثه وبتاريخه؛ وكان آخر ما قاله وهو يحتضر :

– "آه ! ...النور...النور...النور يشرق من بلاد الشرق ليغرب في بلاد الغرب! (...) ثمّ أمسك بيد (محسن) بين يديه، ونظر إليه طويلاً وقال :

– أتعاهدني..

– على ماذا؟..

– أن نذهب معا إلى الشرق ؟..."[2].

إنّها ذروة التعلّق بالهوية، ومنتهى الانغماس في الوطنيّة، ومبلغ الأمر في الحنين إلى الأرض التي ترعرع فيها واقتات من طيب زروعها ولذيذ طعامها وفاكهتها. لذلك راح يردّد الكلمات المفتاحيّة التي تجلي عن نفسه الغمّ، وتزيل عن صدره الكرب والهمّ :

---

(1) الرواية، ص 181، 183.

(2) نفسه، ص 186 – 187.

الشرق ⟵ رمز النور، وسرّ الوجود (وقد تردّدت كلمات النور في هذه الفقرة وحدها ثلاث مرات، وتكرّرت كلمة الشرق مرتين) ممّا يشي بأنّهما المحور الذي تدور على قطبيه رحى هويّة الوجود!..

ثمّ إنّ:

-النور ⟵ مصدره الشرق ≠ الظلام مصدره الغرب.

وينُهي توفيق الحكيم الحديث عن خصوصيّة هويّة الشّرق (التعلّق بالأرض) بالحوار الذي يجريه على لسان (إيفان):

- "سنذهب إلى الشرق، أريد أن أرى جبل الزيتون، وأن أشرب من ماء النّيل، وماء الفرات، وماء زمزم..."[1].

إنّها النهاية الجميلة، والهدف الأسمى الذي يطمح إليه أيّ إنسان في هذا الوجود أصلاً. فقد ورد في العبارة -على قصرها ووجازتها- رموز قوية جدا، كل رمز يمثّل أمّة بكاملها:

- جبل الزيتون
- ماء النيل
- ماء الفرات

ثمّ...ماء زمزم ⟵ الماء الذي لو اتّخذه العالم مداداً في محاولة لنفاده، لقضى هذا العالم وهلك قبل أن يجفّ هذا الماء الذي يسقي ملايين الحجيج والمعتمرين سنويا ولا تنقص منه قطرة واحدة !.

أجل، هي رموز رائعة ومؤثرة، وشامخة.. ولكن، أيوجد اليوم حقيقة شرق مثلما خُلق له؟ !..اللّهم لا ...فالباث يعجب بكل ما هو

(1) الرواية، ص 190.

شرقي، ويهزّه الإعجاب من الثناء الذي يمجّد به هذا الشرق، ولكنّه في ولیجته يقول شيئا آخر وهو يقطر أسى ويتحرّق ألما:

- "نعم... اليوم لا يوجد شرق!.. إنّما هي غابة على أشجارها قردة، تلبس زيّ الغرب، على غير نظام ولا ترتيب ولا فهم ولا إدراك"[1].

إنّ تعلقنا بوطننا، وتلهّفنا على بيئتنا لا يمنعاننا من النقد الذّاتي للأهل والعشيرة والأقربين أو الأباعد... إنّه حين تمعّن في ما آل إليه أمر القوم، ألفاه لا يتجاوب مع الجذور الأولى، ولا ينسجم مع الأصول، لأنّه يلاحظ اليوم تفسّخاً وانزواءً عن النور الذي يغطّي هذا الشرق من الماء إلى الماء، حتّى قرّر في النهاية أنّه لا يوجد اليوم شرق!... ولشدّة غضبه من التغيّر الحاصل، ومن الانحراف البيّن، وصم هذا الشرق بأنّه ليس أكثر من غابة، على أشجارها قردة!.. واختيار القردة هنا من دون الحيوانات الأخرى لتقريب وجهة نظره إنّما كان صادراً عن وعي وعن بيّنة؛ باعتبار أنّ هذا الصنّف من الحيوانات يميل إلى التقليد، ولا يبذل جهودا لاكتساب شخصيّة تميّزه، فهو يفعل ما يفعل الآخرون، ولو كان في تقفية آثارهم حتفه، وفي السير على منوالهم حرْدُه!..

ثانياً: غادة أم القرى

لقد وقع اختيارنا على هذه الرواية، ويطلق عليها هذا الاسم تجوزاً، لأنّها في الواقع هي قصّة طويلة أكثر منها رواية؛ ولكنْ، وبما أنّها أول نص سردي جزائري مطوّل باللغة العربية، ارتأينا أن ندرجها في هذا العمل؛ ولاسيّما أنّها تشتمل على بعض ملامح الرواية من أحداث وزمان ومكان وتعدّد الشخصيات، وعقدة، وحبكة ولحظة تنوير، وهلمّ جرا...

(1) الرواية، ص ١٩٨

وأوّل ما يسترعي انتباهنا، هو أنّ هذا العمل القصصيّ، مثلما يبدو، انتُهِيَ منه في أواخر الثلاثينيات، وأوائل الأربعينيات[1].

ويبقى إشكال تاريخ نشرها قائما اعتباراً لما هو مألوف عند الكتّاب، من أن أحدهم ينهي عمله في هذه السنة مثلا، ولكنّه قد يظلّ مخطوطاً حينا من الدهر، ولا يخرج إلى القراء إلاّ بعد مضيّ عشريةٍ أو عشريتين أو أكثر، ولاسيّما إزاء الإهمال الذي يلاقيه النشر في العالم بعامة، وفي العالم العربي بخاصةً، وتزداد هذه الفكرة تعقيدا إذا قسناها بتلك الفترة الحرجة التي صاحبت كتابة الرواية ثم القيام بنشرها[2].

والرواية في حدّ ذاتها تتحدّث عمّا كانت تعانيه المرأة العربية من إهمال وإبعاد، وهي قد ركّزت على المرأة الحجازيّة، لكنّ التمثيل والأحداث والوقائع والأزمنة كانت كلّها من الجزائر التي كانت ترزح تحت قيدْ الاستعمار الفرنسيّ البغيض، حيث صورّ الظلاميةَ التي كانت تطبع مجتمعنا، والتي كانت ترى في ميل الرجل إلى امرأة بنيّةِ عقد القران بها شنآناً وشيئا إمْراً...

لقد وظّف حوحو شخصيةً زكية وجعلها رمزا لكلّ امرأة رامت أن تثور على التقاليد، وتتمرّد على الطقوس التي يبرأ منها الدين الإسلامي، وترفضه العقود الاجتماعية في شرائع الأمم، بيد أنّها اصطدمت بمجتمع متحجّر يومئذ حال بينها وبين استنشاق الهواء، وتنفس الأمل!

وما يهمّنا هو ما تموج به خيوط الرواية من وطنيةٍ وحنين، وما يطبع أحداثها من تأثّر بوضع هذه المرأة، والتي ظلّت محرومة من هذا

---

(1) هذا التقدير التاريخي يتناسب مع تاريخ إقامة أحمد حوحو في الحجاز ما بين سنتي 1935 و1945م.

(2) ذكر الدكتور أحمد منور في مقدمة الطبعة الجديدة للرواية أنّها نشرت لأول مرة في سنة 1947، وقد قامت بنشرها مطبعة الطيلي بتونس، وكتب منور هذه المقدمة بتاريخ 1983/01/10م للطبعة التي أقدمت عليها المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1988م.

الحنين، لأنها كانت مستعبدة مرّتين، ومحتقرة مرات، فحزّ ذلك في نفس أحمد حوحو، وراح يحنّ إلى تلك المرأة التي هي أخته وأمّه وجارته ومواطنته في الآن ذاته.

وهويّة الرواية تبرز أكثر ما تبرز في الإهداء الذي زفّه حوحو إليها قائلا :

"إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحبّ...من نعمة العلم...من نعمة الحرية.

إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود...إلى المرأة الجزائريّة أقدّم هذه القصة تعزية وسلوى"[1].

وخيوط "غادة أمّ القرى" ليست بتلك الصورة التي كانت عليها رواية "عصفور من الشرق" لأنّ حوادثها بسيطة، وأفكارها جامحة موزّعة ما بين "أمّ القرى" ووطنه الجزائر. فالفتاة (زكية) والفتى (جميل) إنّما هما شخصان من بيئة جزائرية بالدرجة الأولى تحكّمت فيهما التقاليد البالية، كما تطغى على أحداثها ما شاع بين الجزائريين من طبقيّة مكشوفة، حيث يبسط المترف من مدينة أو قرية ما نفوذه، ويسمح لنفسه بأخذ الزعامة المطلقة، ويعمل على قمع الفقير والمحروم، وهو لا يرعوي عن الجهر بالقول إنّه هو الأصل وسائر البشر فرع، وإنّه ما ينبغي لأحد أن يردّ له طلبا، أو يعصي له أمرا.

فإذا عائلة سليمان الفقيرة تواجهه بغير ما كان ينتظر، وتفاجئه بموقفها الرافض المتصلّب، وبتجاهلها لثروته أو جاهه أووجاهته، وهذه هي النقطة التي يمكن أن تكون رمزا للوطنيّة، ومنبعاً للعلاقة الاجتماعية السلّيمة؛ يقول سليمان وهو يدفع رغبة أسعد في خطبة ابنته :

---

(1) القصة، ص 15، وقد اعتمدنا الطبعة التي قامت بها المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1988م.

- "أرجوك المعذرة يا سيدي، فإنّ ابنتي مخطوبة لابن خالتها منذ هذا اليوم" [1].

يصعق أسعد بهذا الرفض، ويشعر بإهانة ما كان يتوقّعها فيزداد غيظا ويمتلئ صدره حنقاً؛ ولكنّه مع ذلك يسأل والد الفتاة سليمان باستخفاف بيّن:

- "ومن ابن خالتها هذا؟

- ابن خالتها جميل.

- ما مهنته؟

- موظّف في الحكومة" [2].

- ولمّا تناهى إلى علمه أنّ الزوج المرتقب لابنة سليمان مجرّد موظّف في الحكومة سخر من والدها وحاول التأثير عليه بأنّ ابنته ستحيا في شقاء، وستعرف الأيام المرة مع زوجها (الموظّف) الذي سيكون عاجزا عن سدّ مطالب فتاته!..ومع تسليم سليمان في نفسه بلا ريب، بضآلة راتب هذا الموظّف. فإنّه تحدّى أسعد الثّريّ وقال في عناد واقتناع معا:

- "ليست ابنتي بضاعة - يا شيخ أسعد- أريد التكسّب من ورائها، وإنّي والحمد لله في غنى، وأمّا جميل فهو شاب صالح، وعمله لا يختلف عن عمل أغلب مواطنيه، ودخله لا يقلّ عن دخل زملائه، وقد قرّرت نهائيا زواج ابنتي منه" [1].

إنّ الهدفين متباينان متضاربان:

- سليمان: يبغي الهناء لابنته، ويشتري لها السعادة ولو في كوخ بسيط، من لرجل فقير.

---

(1) القصة، ص 38.
(2) نفسه، ص 38.
(1) نفسه، ص 39.

- أسعد: لا شرعة له إلاّ المال، ولا هدف له إلاّ مضاعفة الأرقام والأرصدة التي يملكها.

وما يريد حوحو تأكيده، هو أنّ المال ليس كلّ شيء، فقد نكون ذوي ثراء، ولكننّا لا نحقّق أدنى أمنية لنا، وقد نكون من الطبقة المسحوقة، ومع ذلك يعوضنا الله عن المال بما هو أروع وأسمى وأبهى؛ فيصدق على الطبقة الفقيرة قول أحدهم: "لو يعلم الأغنياء ما نحن فيه من سعادة لقاتلونا عليها".

أتُرانا بالَغْنا وغالينا في استنباط ملامح وطنية من الفقرات السابقة المذكورة؟ ربما...ولكننّا لا نفصل بين دعائم الوطنية التي من أسسها محبة المنتمين إلى وطن ماّ بعضهم لبعض، واحتضانهم لمختلف طبقاته، لا فرق في ذلك بين وضيعهم وشريفهم، ولا بين سيّدهم ومسودهم، أو بين غنيّهم وفقيرهم.

هذا، وقد يكون الحنين في هذه القصّة أكثر جلاءً ووضوحاً من الوطنيّة؛ لأنّ المتأمّل يستشفّ أنّ هذا الحنين يسيطر على أمّ جميل، وعلى والد زكيّة، وعلى زكيّة نفسها، وعلى جميل. بل إنّ هذا الحنين يُفْضي بزكيّة إلى الجنون والخبل، وبجميل إلى البكاء والتأثّر!. أضف إلى ذلك أنّ الحنين والعطف هما اللّذان دفعا أمّ جميل إلى أن تهرول من مكان إلى آخر كي تستنجد بسرُاة القوم وذوي النفوذ والسّطوة دون جدوى[1].

والحنين يتضاعف وتتقّد جذوته فيحرق قلبي الأختين اللّتين هما والدة الفتاة، ووالدة الفتى، وينكشف هذا الحنين حين تصرخ به والدة الفتاة:

"ابنتي العزيزة!...آه يا ابنتي! ..."[2].

---

(1) تراجع القصة، ص 55.

(2) نفسه، ص 46.

وتتوزّع هذا الحنينَ أحداث السرد القصصي"، حيث يعَول صبر والد الفتاة هو أيضا من شدّة حنانه وحنينه معا للأيام السعيدة التي كان يحياها مع أسرته، حين كان يجتمع إليهم عند إصابة الطعام، وحينما يحفّون حول الخُوان يرتشفون الشاي أو القهوة، وقد غمرت وجوهَهم جميعا السعادة، وطافت على جلستهم آيات البشر والهناء والطّمأنينة. لذلك حرّكته هذه الأشجان كلّها، وأدرك أنّ استرجاع مثل هذه الجلسات غدت من قبيل ذكريات الماضي، فارتهب واهتزّ في وليجته وهو يلحظ ابنته التي كانت له سنداً وقوّة ومفخرة تنهدّ معنوياتها، وتتلاشى آمالها. " وكاد أن يطلق العنان لأحزانه ويغدو يبكي كالأطفال والنساء، وما أحوج قلبه المحطّم المتألم إلى البكاء!.. ولكنّه تمسّك رغم كلّ ذلك برباطة جأشه..."[1].

إنّ هذه الفقرة التي نقلناها عن الاهتزاز الذي أصاب والد الفتاة تلخّص حالته، وتكشف عن المحن التي عشّشت في بيته لتحول بينه وبين الأمل، ولتغطّي على ما كان مزهراً في قلبه من طموح وتوقان، فما زاد على أن دعاه الحنين، وناداه الشوق إلى أولئك كلّه.

بيد أنّه إن ملك نفسه اليوم، وتظاهر بعدم حنينه إلى الفرح والانفراج؛ فإنّه ما لبث أن اهتزّت مشاعره، وفاضت شؤونه في عقابيل احتضار ابنته زكية. " وغدا يبكي كالطفل، وثار عويل الباقين وصراخهم، فقد أسلمت الفتاة أنفاسها الأخيرة وتخلّصت من عالمها المادّي وقيوده الثقيلة"[2].

---

(1) القصة، ص 46.
(2) نفسه، ص 60.

موازنة موجزة بين الرّوايتين :

بقدر ما أُولِيت اهتمامات لنصّ توفيق الحكيم؛ بقدر ما حدث شبه تجاهل لنصّ أحمد حوحو، وبإحصاء بسيط، يتجلّى أنّ (عصفور من الشرق) قد كتبت حولها الدراسات تترى، وعولجت ضمن أيام دراسية، وندوات وملتقيات، وسجلّت حضورها في بحوث ورسائل جامعيّة؛ على حين أنّ (غادة أمّ القرى)، وبالرغم من موضوعها الذي تناول بيئة عربية هي الحجاز؛ فإنّها لم تنل حظّها من البحث والدراسة إذا استثنينا بعض الكتابات الجزائرية المتخصّصة في الجامعات، والتي كانت هذه القصة محورها إمّا عرَضا وإمّا قصداً.

وإنصافاً للحق، فإنّ (عصفور من الشرق) بلغت قمّة النجاح، وأدركت المنتهى في معالجة الهوية، على حين أنّ غادة حوحو حاولت أن تعالج جانبا من ذلك، ولاسيّما في التصورات الضمنيّة التي صاحبت هذا العمل، حيث عالج جوانب من حياة الإنسان العربي في الحجاز متمثّلة في شخصيّتي زكية وجميل وغيرهما من سكَن تلك البيئة، ولكنّ فكره كان مشدودا إلى بلده وبني وبنات وطنه، باعتبار أنّ البيئتين متشابهتان، والمجتمعيْن متقاربان في فرض قيود وعادات ما أنزل الله بها من سلطان. بيد أنّ ما يجب توضيحه، هو أنّ المجتمع الحجازي كان القيد فيه خفيفا، وكان العدل فيه قائما، لأنّ المظلوم ألفى في النهاية من ينصفه، على حين أنّ المجتمع الجزائري لم تشمله هذه العناية، فالحمل ثقيل، والقيد محكم، والنهاية لا معنى لها ولا وجود لأثرها؛ فاللّيل طويل، والأيام قد أخنْت عليه بشهورها وأعوامها فما استطاع أن ينفلت من مخالبها، ولا قدر على أن يمزّق الحجب والستائرالكثيفة التي خنقته. لذلك أدرجناها إلى جانب "عصفور من الشرق" وتوسّمنا فيها دعوة لتحرر الإنسان، وتذكيراً بالحنين؛ حتّى وإن كان ذلك بصورة ضمنيّة لا تصريحيّة.

أما من حيث "التشكيل السّردي"، فإنّ "المقوّم الفني" للروايتين يطرح إشكالا، إذ في الوقت الذي تتّسم فيه "عصفور من الشرق" بالحبكة الدقيقة، وبتسلسل الأحداث الروائية وبالتكثيف الجملي؛ نلفي فيه "غادة أم القرى" تطبعها البساطة في التركيب، والتّذبذب في الأفكار، والسّطحية في الحبكة، والعسر في الوصول إلى نهاية مقنعة؛ فإخراج شخصيتي القصّة الرئيستين من الحياة، هي أسهل الحلول في الأعمال الدراميّة والسّرديّة، والبحث عن إنصاف لهما وفرض وجودهما على المترفين والمتحجّرين هو الحلّ الأمثل، والجزاء الأوفى. ولكن (حوحو) معذور، لأنّه كان على صلة بالثقافة الأجنبيّة، وكان يقرأ القصص الرومانسية التي كانت تسود العالم يومئذ. على أنّه من الإجحاف للكاتب أن تُصنّف قصتّه هذه في خانة "الرومانسيّة" مثلما ذهبت إلى ذلك الباحثة (عفاف عبد المعطي) التي ذكرت أنّ حوحو تأثّر برواية زينب للكاتب المصري محمد حسين هيكل وأسلوب مصطفى لطفي المنفلوطي[1]. لأنّنا نرى أنّ الأحداث ذات خيوط واقعية، وربّما تكون النهاية التي ألمحنا إليها آنفا هي التي أوهمت بعض الباحثين فحشرها في قالب الرومانسية.

يبقى أنّ التشابه قائم بين العملين الأدبيين في التخلّص من الشخصيّة المحورية، لأنّ توفيق الحكيم أيضا قد أخرج شخصية "إيفان" من مواصلة الصراع، ولم ينُله مبتغاه، ولم يحقّق له أمله المتمثل في زيارة الشرق والدخول في دين الله الذي أخذ بلبّه، وسيطر على مشاعره.

غادة أم القرى ← زكية تذوب كقطعة ثلج إلى أن تفارق الحياة

غادة أم القرى ← جميل يموت في السجن حزنا ونكداً

(1) شبكة النبأ المعلوماتية www.annabaa.org نشرت المقالة يوم الجمعة 03 جمادى الأولى 1424م الموافق لـ 04 / 07 / 2003م.

سوزي تهجر صاحبها إلى الأبد

عصفور من الشرق

إيفان يحرم من تحقيق هدفه الأسمى

هذا، ولعلّ أنّ أكبر التقاء بين الروايتين إنّما يتجلّى في هذه الرحلة الطويلة؛ أمّا "عصفور من الشرق" فكانت من الشرق إلى الغرب، (ارتحل توفيق الحكيم من مصر إلى باريس)، وأمّا "غادة أم القرى" فكانت رحلتها شرقية / شرقية، (وإن شئنا مغربية / شرقية) حيث زايل حوحو الجزائر ليُلقِيَ عصا التّسْيار بالحجاز ولكنّهما تتّفقان معاً في البحث عن الخلاص، وكلتاهما فقدت السند المعنوي في النهاية لتستسلما لقوة خارجية حالت دون بلوغهما مرامهما، وإدراكهما بغيتهما.

وثمّة نقط أخرى زادت الالتقاء بين الروايتين لحمة وصلابة؛ وهي أنّ الكاتبين معا عبّرا عن بيئتين جديدتين بالنسبة لهما عاش كل واحد منهما حينا من الدهر فيها، ولكنّ الاختلاف القمين بالذّكر هو أنّ حوحو كان مخرجا لعمله أكثر من بطل فاعل له، على حين أنّ توفيق الحكيم مزج الأحداث في روايته بكثير من ملامح شخصيته، وعبّر عن تأثره بالبيئة الغربية، ولاسيّما ما يطبع سيماها من فنّ وجمال. أضف إلى ذلك أنّ أحمد حوحو انتقل إلى المدينة المنورة صحبة أهله سنة 1935م، ليلتحق بمدرسة العلوم الشرعية سنة 1938م، ولم يعد إلى الجزائر إلاّ سنة 1946، فالفترة الطويلة التي سلخها من شبابه الغضّ، والاحتكاك المباشر الذي كان له مع المجتمع السعودي جعله ينقل بصدق بعض العادات والتقاليد التي كانت تسود ذلك المجتمع، حتّى إذا آب إلى وطنه ألفى التشابه كبيرا والأصرة متينة، فكان المدلول الذي عالجه يركّز على البيئة السعودية، ولكنّه اختار الإهداء إلى المرأة الجزائرية باعتبارها تتقاسم وإياها الأحزان والآلام والتخلّف والجهل!

كلمة ختامية

لقد أسهمت الرواية العربية في تلقيح الأفكار، وعملت على تنوير العقول للشعوب العربية ولاسيما الطبقة المثقفة التي تهوى كثيرا قراءة السرديات، وتتخذ منها أنموذجها الأعلى أحيانا، أو تحتمي بها كلما ادلهمّت بها الخطوب، ونالت منها الهموم المتشعبة وما أكثرها!.

وكان لروايتي "عصفور من الشرق" و"غادة أم القرى" الأثر البليغ على أنفس المتلقّين الذين تعدّدت قراءاتهم لهما، ودبّجت مزابرهم حولهما المقالات تترى، وخطّت أناملهم بحوثا ورسائل جامعيّة عنهما باعتبارهما الأساس الأمثل والجذْر الأمتن لفروع الرواية العربية في المشرق العربي وفي المغرب العربي "لاحقاً، ولاسيما أنّ "المقصديّة سامية، والفكرة مثالية، والمغزى وطنيّ، والهدف يتّسم بإخلاص وصدق من أجل الارتقاء بالإنسان العربي" إلى أفضل حالة، وأنبل صورة.

التعبير... والكتابة الإبداعية

القسم الأول : التعبير

التعريف :

ليس من باب التضخيم و لا المبالغة أن نؤكد بأنّ التعريف العام للتعبير ينصرف إلى معانٍ متعددة تتشعب إلى مداليل مختلفة، والتعبير قد يكون بالإشارة، وقد يكون بالإيماءة، وقد يكون بالموسيقا، وقد يكون بالرسم، وقد يكون بسائر الفنون الجميلة الأخرى كالتعبير المسرحي والتعبير الشفوي ّوما شاكلهما.

بيد أنّ الذي يهمّ – بحكم تخصصاتنا الإبداعية – هو التعبير اللّغوي الذي يعني الإفصاح عن خبايا النفس، والكشف عمّا يروج في الذّهْن، أو يجول في الخاطر، وأولئك كلّه يتمّ نقله بواسطة ألفاظ وتراكيب تصاغ بأسلوب معبّر، سواء أكان ذلك بالنطق المباشر، أم بالكتابة.

الهدف :

ممّا هو شائع أنّ لكلّ فنّ هدفا معيّنا، والتعبير بدوره له غاية تربوية تتجلّى في ربط علاقة تواصل بين الباثّ و المتلقّي، وإقامة جسر لغويّ بينهما يكشف كلّ واحد منهما عمّا يجيش به خاطره من تجارب، ويبثّ عبر الرسالة مشاعره وأحاسيسه، وهذا التواصل هو الذي يثبّت الأصرة بين فصائل الحيوان بعضها مع بعض، وهو الذي يتيح للمرء أن يعيش في وئام مع أفراد عائلته، و مع مختلف المجتمعات، ولولا هذا التبادل اللغوي، وهذه العلاقة التعبيرية لما تأتّى للبشر أن يتعايشوا فيما بينهم، ويؤسّسوا خلايا ونظما حضارية مختلفة.

الوظيفة :

مهما تتعدّد الآراء، وتتقاطع التعاريف والأهداف، فإنّ التعبير لا يكاد يخرج عن وظيفتين أساسيتين :

1 ـ وظيفة بحث، وهذه تتيح للمرء أن يحصل على زاده التعليميّ في محيط المؤسسة التّعليمية، أو في المحيط الاجتماعي بعامة؛ وهذه الوظيفة متعددة العناصر يجدر توضيح بعضها مثل الحكايات، والرسائل، والمناقشة، والمحادثة، وهلّم جرّاً...

2 ـ وظيفة إبداعية: و هذه أسمى ما يصل إليه المرء بعد المراس الطويل، والتعلّم الجادّ المتواصل، و حين يبلغ الباحث هذه الغاية يكون بإمكانه التعبير عن مشاعره وأفكاره، وقدرته على أن ينقل أفكار الآخرين أو يستشفّها من رؤاهم ومشاعرهم متمثّلا إيّاها، ومتخيّلاً كثيراً منها، وهي أمور ليست بالهيّنة ولا المتيسّرة، ولا تطاوع إلاّ المتمرّسين فيها والمالكين لأمرها، والممْسكين بزمامها، لأنّ ذلك لا يتمّ بلغة ركيكة، ولا بألفاظ كزّة غريبة، ولا بأسلوب مبتذل مٌتدنٍ، ولكنّ ذلك يقولب في عبارات راقية، ويصاغ في تراكيب شعريّة منسّقة، بعيدة عن الحوشيّ و التردّي، وملفّعة بلثام اللغة السليمة، والقواعد الصحيحة (وهي الطّامة الكبرى التي تنوء بكلكلها على جسم لغتنا الجميلة التي تعاني الأمرين، وتعيش الهموم مع أهلها ولا سيّما في الصحافة المكتوبة والناطقة، ومعظم وسائل الإعلام، وحتّى داخل الحرم الجامعيّ وفي الثانويات...)

والوظيفة الإبداعية هي التي أنتجت لنا مختلف الأجناس الأدبيّة، والأشكال الشعريّة والأنماط القصصيّة، والمذكرات الجامعية، وهلمّ جراً...

التعبير الكتابي :

ممّا هو متعارف عليه عند أهل التربية ورجال التعليم أنّ التعبير يطلق على الإنشاء، وأنّ الإنشاء في تعريفه اللغوي يعني الإبداع...

والإبداع ذو مداليل مختلفة إلى درجة أن خُصِّصَت له دراسات مستقلة تتجت عن وظائفه المتشعبة.

أمّا في الاصطلاح : فإنّ الإنشاء يراد به التعبير الذي يكشف فيه الأديب أو الشاعر عن أحاسيسه وأفكاره ومشاعره.

ومن المثالب الشائعة عند المبتدئين في الكتابة أن يحتمي بعضهم بأعمال غيره فينقلها إن كان الموضوع الذي يكتب فيه شبيها بما قرأه، أو يسطو على أعمال غيره ويعزوها إلى نفسه، إذ يقتنع أنّ الذي قرأه هو أنقى ألفاظا و أسلم قواعد وأجمل أسلوباً، ولذلك يجب على الأساتذة والمربّين أن يشجّعوا التعبير الشخصيّ ولو كان ضعيف المستوى؛ لأنّ أصعب الأشياء ابتداؤها، و عليهم أن يكونوا يقظين تجاه الأعمال التي تقدَّم لهم على أنّها لفلان أو علان؛ فقد يكون نصف البحث أوجلّه مسلوخا و ممسوخا – على حدّ قول ابن رشيق – والرسائل والبحوث الجامعية أسوأ ما يمثّل ذلك؛ إذ تعوّدنا على أن تصلنا بحوث مأخوذة في جملتها عن السابقين من غير إشارة إلى مصدر أوإحالة على مرجع، وكأنّ أصحابها ابتدعوها من الغيب، أواهتدوا إليها بعبقرياتهم وإلهامهم ومواهبهم من غير تنافس أو خلفيّات ثقافية، وإلمامات تاريخية !.

أهداف التعبير الكتابي :

إنّ الأهداف العامة للتعبير تتمثل في منح المتلقي قدرة على الخطاب، أو الكتابة بلغة عالية، وبأسلوب رشيق، وبمعرفة واسعة تُفْضي به في نهاية الأمر إلى الاطلاع على التراث الأدبي حيث يتسنّى له أن يفيد منه ويحافظ عليه. وذلكم كلّه ينمّي ثروته اللغوية، ويربي ذوقه الأدبيّ عن طريق استعراض الأساليب المختلفة، وتغذية عقله وخياله بما يُقترح عليه من المعاني الراقية المبثوثة في الكتب والدّواوين؛ حتى إذا اكتسب تجربة مقبولة استطاع هو بدوره أن يبدع و ينشئ؛ أي يعبّر

تعبيرا كتابياً لا شك في أنّه يكون أول الأمر بسيطا؛ لكنه يظل يتبلور أكثر كلما تقدم به العمر، وازدادت معارفه ونمت لغته وارتقى في الأفق أسلوبه، وهو ما يجعله يكتسب ثقة النفس وقدرة على خوض غمار الكتابة بشجاعة، لأنّ الإنسان " لا يولد شاعرا ولا قاصاً ولا موسيقيا؛ ولكن بحكم قراءته ومطالعته يزداد مخزونه الثقافي، ومع مرور الأيام تصقل موهبته "[1]

اختيار الموضوعات :

إنّ من أعسر الأمور وأصعبها في الحياة العامة هو الاختيار، ويزداد الشيء تعقيدا إذا تعلّق بالجانب العلمي، وكم عانينا أو شاهدنا مدى الحيرة التي تأخذ بتلابيب باحث ما وهو يقبل على اختيار الموضوع.

والمدرّس الجادّ لمادّة التعبير ليس بدعا من هذه القاعدة، فهو دائم البحث، دائب الاطلاع على مختلف الموضوعات المعالجة من قبل باحثين سبقوه عمراً أو ثقافة، وكثيراً ما يتقمّص شخصية (طالبه) مفكّراً ومقدّرا، ثم مفكّرا ومقدّرا عساه ان يلْفي موضوعا ملائما فينجح درسه، وتؤتي متاعبه أُكلها.

وينصح المربّون المدرّسين بأن ينوّعوا في هذه الموضوعات: تارة بإرغام الطلبة على معالجتها وتحليلها، وتارة أخرى بترك فضاء حرٍ للطالب يتنفّس في أفقه الرّحب، ومن شأن هذه الرحبة أن تكشف للمدرس عن ميول طلبته، و تطلعه على هوايات كلّ واحد منهم؛ وأذكر- وأنا مدرّس في الثّانويّات - أنّ بعض طلبتي كان يبدع في موضوعات الحزن والألم، وبعضهم الآخر كان يتفوّق في موضوعات الطبيعة، وفريقا ثالثا كان يميل إلى العزلة، فكنت أشعر بوحدته وخوفه ويأسه

(1) مجلة الادب الاسلامي ، ط، مؤسسة الرسالة، بيروت - مج 6 العدد، 24 سنة 1420هـ (2000م) ص: 100 مقالة للأستاذ محمد طه حسين عنوانها: "التناص في رأي ابن خلدون".

من خلال ما يدوّنه في الورقة... و علّمتني التجارب أيضا أنّ التعبير الكتابيّ يحضر موضوعاته المدرسون ويهيّئون محاوره، ويعدّون خطته في وضوح، ويختارون عناصره في دقّة ومنطقيّة، لكنّه في التعبير الشفوي يقترح على الطلبة موضوعا معيّنا ويترك لهم مجال البوح بما في أحاسيسهم ومشاعرهم، وربما لا يتوصّل إلى ما كان قد سطّره من أهداف، ولكنّ ذلك لا ضير فيه، لأنّ الإصرار على الوصول إلى الهدف المتوخّى سيتمّ بعد الترميز والإيحاء اللّذيْن يقوم بهما المدرّس، وبعد الجهود المتكرّرة في إصرار وعزم.

والمواضيع المقترحة: يطبّق فيها المدرّس منهج التدرّج فينطلق من السهل إلى الصعب، ومن البسيط إلى المركّب، ومن المعلوم إلى المجهول، ومن المحسوسات إلى الأفكار المجرّدة، وهو في ذلكم كلّه لا ينسى دور الطّلبة في تمثيل المشهد أو الحدث، باعتبار أنّه هو بمثابة مخرج لا أكثر، أمّا البطولة فيتركها لهم مستثمراً تنافسهم، ومثيراً لرغباتهم الكامنة كي يتسنّى لهم التحليق في عالم الخيال الخصب ! .

ومن أهمّ الموضوعات التي يُنصح بمعالجتها مع الطّلبة، وتبعا للتنّوع والتغيير حتى لا يصاب الطّلبة بالضجر أو السأم؛ نذكر :

- امجاد الماضي و الحاضر.
- مقاومة الاستعمار الفرنسي.
- مقاومة الصهيونيّة.
- القَصص بأنواعه (التاريخي – الديني – الاجتماعي – التراثي – الأسطوري – الخرافيّ).
- الرسائل.
- تلخيص نصّ من كتاب.
- كتابة مذكّرات.

إعداد التعبير الكتابي :

يسبق التعبير الكتابي تحضيرٌ مركزٌ يقوم به الأستاذ مع طلبته في قاعة المحاضرات، حيث يهيئ مسامعهم ويثير مخيلتهم، ويجذبهم إلى الموضوع المرام، دافعا إياهم إلى البحث فيه عن طريق حوار مثمر يترك فيه الحرية للطلبة، ولا يتدخل المدرّس إلا حين يشعر أنّهم عجزوا عن الوصول إلى الفكرة الجليّة الصحيحة، أو الخطأ في التراكيب (والأفضل أن يكون التصحيح ذاتياً، إن تأتّى ذلك).

كيف يقع تحضير التعبير ؟

يبدو السؤال بسيطا جداً، ولكنّ الأجوبة عليه ستكون متشعبّة، لأنه من الخطأ في التقدير أن نحدّد للمدرس طريقة واحدة لا ثانيَ لها، ولكن نورد بعض هذه المعطيات، ولكلّ واحد أن يختار ما يراه ملائماً لطلبته؛ ومنها :

أولاً ـ الأسئلة

يلقي الأستاذ الأسئلة التمهيدية على الطلّبة؛ وعن طريق الأجوبة يستنتج الموضوع، حتى إذ اتضحت الرؤى عند طلبته انتقى ألفاظا وعبارات يصوغ منها الموضوع؛ مسجلاً إيّاه على السبّورة. وعندئذ يكون قد أزاح كثيرا من المصاعب، فيقرأ هذا الموضوع قراءة نموذجيّة معبرة، ثم يأمر بعض طلبته بقراءته قراءة فرديّة بعد ذلك. ويتمّ اختبار الطلبة في مدى فهمهم للموضوع وإدراك فحواه بوضع تصميم لأهمّ أجزائه وعناصره بمشاركتهم جميعا، حيث يطلب منهم، بالتناوب، أن يضعوا خطوطا تحت الكلمات أو العبارات الرئيسة التي يمكن أن تكون عناصر أوليّة.

وللسبّورة في التعبير دور هامّ تؤدّيه، وعلى الأستاذ أن يستغلّ هذا الدّور فيقوم بتقسيمها إلى قسمين :

أمّا أحدهما فيخصّصه لتسجيل النقط أو الأسئلة الرئيسة.

وأمّا الآخر فيثبت فيه أحسن الأجوبة المستنبطة من المحاورة أو المحادثة.

ثانياً ـ الإعداد المسبْق

– التسجيل المسبق للموضوع في السبورة.

– تسجيل الموضوع المقترح في السبورة قبل دخول الطلبة إلى المدرّج.

– تبيين ما اشتمل عليه من غموض أو إبهام.

– فتح باب المناقشة للطلبة دون التقيّد بتسجيل عناصر وأفكار معيّنة.

ثالثا ـ تدوين الأسئلة

– تدوين الأسئلة التي أعدّها الأستاذ في السبورة.

– مطالبة الطلبة بالأجوبة عنها تلقائيّاً مع تزويدهم بألفاظ وعبارات يثرون بها التراكيب ويضيفونها إلى مداركهم.

رابعاً ـ التلخيص

– تلخيص موضوع مطوّل كان قد قرئ من قبل.

خامساً ـ كتابة قصّة

– كتابة قصة بعد سردها و تدوين عناصرها في السبورة.

سادسا ـ التحويل

– تحويل قصة شعرية إلى قصة نثرية.

ملاحظة :

لا تنجح الاقتراحات السابقة إلا إذا راعينا الملاحظات الآتية :

– تعويد الطلبة على التفكير المطوّل قبل البدار إلى الأجوبة كتابيّاً أو شفويّاً.

– تدريبهم (أو إجبارهم) على المسوّدَة لأنّها هامّة.

– تنبيههم إلى ضرورة التركيز واستحضار المقولة البلاغيّة الشهيرة " خير الكلام ما قلّ و دلّ ".

– اغراؤهم – مع شيء الصّرامة – على تطبيق القواعد وإقناعهم بأنّ الدّالّ والمدلول متلازمان متكاملان.

تصحيح التعبير الكتابيّ

إنّ التصحيح لا يقلّ أهمية عن التحضير، بيد أنّ التصحيح لا يُفهَم منه أن يقوم الأستاذ بتصحيح الهفوات دفعة واحدة، بل إنّ ذلك يتمّ على مراحل، ووفق برنامج مخطّط؛ فتارة ينصرف التصحيح إلى الهفوات الإملائية، وتارة أخرى إلى الهفوات النّحوية، وطوراً ثالثا إلى الهنات التعبيريّة؛ وهكذا دواليْك...إلاّ أنّ هذه المرحلة التي نصحنا بها لا تحول دون أن يشمل التصحيح مختلف الجوانب المكوّنة للموضوع بصفته جسدا واحداً؛ والخطّة المقترحة الآتية تستند إلى التّدرّج الذي يوصل إلى البُغْية المنتظرة. وتكون حسب هذا التّبيين(الترتيب – التنسيق – الأفكار – المعاني – القواعد – التراكيب – الأسلوب – الألفاظ –التأثير – الإبداع...).

ويراعى في تصحيح الهفوات: أن يدوّن الأستاذ عنده أهمّ الأخطاء، ويسجل اسم الطالب الذي يقع في هذا الخطأ؛ لكن من غير التصريح باسمه (لأنّ هذا يتيح له مراقبة الأعمال التي يقوم بها الطلبة). ويجب أن يتمّ ذلك كلّه بعد إرجاع الأوراق إلى الطلبة.

وفي نهاية التصحيح؛ يستحسن أن تقرأ الموضوعات التي أجاد أصحابها المعالجة، أو التي حققت أهمّ شروط النجاح.

مذكّرة نموذجيّة

السّنة : الأولى (جامعي)

المادة : التعبير

الهدف : تطبيق القواعد السابقة، و توظيف الأساليب التي أخذت من النصوص والمطالعة .

المراحل والخطوات :

– تمهيد على شكل أسئلة للتشويق.

– تسجيل الموضوع في السّبورة.

– قراءته قراءة نموذجية من الأستاذ

– قراءة الموضوع من بضعة طلبة.

– أسئلة حول الموضوع.

– تكليف بعض الطلبة بتحديد عناصره (بمساعدة الأستاذ).

– توضيح العناصر عن طريق وضع سطر تحت كلّ جزء (بطباشير ملون).

الموضوع :

قيل: " الاستعمار الثقافي أشدّ أنواع الاستعمار خطرا / به تفنى الأمّة المستعمَرة / وتزول شخصيتها / وتصبّ في قالب الأمّة العاملة على نشر ثقافتها".

فكيف تقاومه وتحصّن بلادك منه ؟

المقدمة : تحديد أنواع الاستعمار، و توضيح أضرار كلّ نوع ؟

الموضوع : (تفصيل العناصر).

- تسجيل أهمّ هذه العناصر التي يقترحها الطلبة في السبورة بتوجيه من الأستاذ.

أهم العناصر التي اقترحت لهذا الموضوع :

- تبيان التّعاريف المتعدّدة للاستعمار الثقافي وابراز أشكاله في التعليم، و العدالة، والمتاجر وغيرها (الإقبال على الصناعة والسلع الأجنبية) والصحافة (التي تتعاطف مع الاستعمار) والإذاعة (بعض الإذاعات أنشئت من أجل خدمته و إعلاء شأنه) والتلفزة (ترويج سلعه والتشهير لبضاعته) والهوائيات المقعّرة التي أصبحت تغطي مختلف السطوح و الشرفات، و تبعث برامجها إلى ملتقطيها بياتا و نهارا..

مساوئه (مضاره) :

- انعدام شخصية الأمّة المستعمَرة.
- زوال مقوّماتها الأساسة ولاسيما اللغة.
- تفكّك الروابط الاجتماعية بسبب الثقافات الأجنبية.
- تسميم الأفكار وغرس المذاهب الهدّامة والآراء الفاسدة في نفوس أبنائها (العقل العربي - الأصل العربي - العمل العربي - الموعد العربي - الخدمة العربيّة...).

كيفية مقاومته :

- نشر اللغة الوطنية، وجعل التعليم في جميع المراحل وفي مختلف التخصصات بهذه اللغة.
- تشجيع المؤلفات والكتب التي كتبت - و تكتب - باللغة الوطنية للأمة.

– إيقاظ الروح الوطنية، وإثارة الحماس في نفوس الأفراد كي يشعروا بقيمة استقلالهم الثقافي.

– جعل الصحافة والإذاعة والتلفزة ودور الخيالة أداة طيّعة لنشر الثقافة العربية.

– تنظيم محاضرات دورية توضّح للناس أمجادهم؛ وتبيّن لهم عظمة تراثهم الثقافي وثراءه، ومكانته في التاريخ القديم، والتاريخ الحديث.

– توضيح الجهود التي تقوم بها بلادنا في ذلك كلّه.

الدعوة إلى الإقبال على الثقافة العربيّة :

– جعلها في المنزلة الأولى وفي المحلّ الأولّ من الاهتمام.

– الاقتناع باللغة العربية، وبالقيم العربية الإسلامية.

خاتمة

– الاستمساك بثقافتنا العربية الإسلامية، وحتميّة محاربة الاستعمار الفكري لتكتمل شخصيتنا، وتتضح مبادئنا وترسخ في الأذهان أكثر.

(وهنا يكون الموضوع قد استوفى عناصره وصار واضحا في أذهان الطلبة، وهو ما يجعل الأستاذ مطمئناً إلى أنّ طلبته سيحرّرون موضوعاً مقبولا في منازلهم).

تصحيح التعبير الكتابي

السنة : الأولى (جامعي)

المادة :تصحيح التعبير الكتابي.

الهدف: التغلّب على ما يعيق الطلبة في كتاباتهم الإنشائية من هفوات مختلفة.

– تعويد الطلبة على التعبير السلّيم.

– تذكيرهم ببعض القواعدالسّابقة.

– حثهم على توظيف الأساليب الإنشائية الجميلة.

مراحل التطبيق :

– تسجيل الموضوع في السبورة قبل دخول الطلبة إلى القسم.

– تفتح السبورة بعد الجلوس المستقيم، و الهدوء التامّ.

– عرض سريع للموضوع قراءة أو إشارة.

– قراءة بعض الملاحظات التي دوّنها الأستاذ في أوراق الطلبة.

– التنويه ببعض الموضوعات.

– توزيع الأوراق التي حررت فيها الموضوعات على أصحابها.

– الشروع في تصحيح الأخطاء المشتركة فيها مرتبّة في السبورة داخل أعمدة منظمة (الهفوات الإملائية / النحوية/ اللّغويّة /التّعبيريّة/ الفكريّة...)

– تذكير الطلبة بالرّموز المتفق عليها آنفا (منذ بداية السنة الجامعية).

مثلا :

الخطأ الإملائي : خط منكسر (يوضع تحت الكلمة).

الخطأ النحوي : خط مستقيم (يوضع تحت الكلمة).

الخطأ الصرفي : خطّان متوازيان (يوضعان تحت الكلمة).

– تنبيه الطلبة إلى ضرورة التصحيح الذاتي.

و بعد أن تتمّ التصحيحات المختلفة؛ يقوم الأستاذ بمراقبة بعض الطلبة (الضعفاء خاصّة) و يرشد كلّ من عجز منهم عن فهم ملاحظة أو إشارة في موضوعه.

نموذج تقريبي للأخطاء المشتركة

أ – الهفوات النحوية :

– كأنّ في ذلك (شرف) ⟵ شرفا (التذكير بالقاعدة).

– حتى (ينشغلون) (على) ⟵ حتى ينشغلوا عن.

– أمّا من جهة أخرى (أغلق) ⟵ فأغلق: جواب أمّا الشرطية.

– لم (يبقى) ⟵ لم يبق: (التذكير بالقاعدة).

– القضاء على (للّغتهم) ⟵ لغتهم: (التذكير بالقاعدة).

– ظهر (مصطلحين) ⟵ مصلحون

ب – الهفوات الصرفية :

– مساجد (جديد) ⟵ جديدة.

– لابدّ (اعرف) ⟵ أن اعرف.

– محاولة (إمناع) ⟵ منع.

– الاستعمار (هي) ⟵ هو.

ج – الهفوات اللّغوية :

– وسائل (الأعلام) ⟵ الإعلام.

– (الثرات) ⟵ التراث.

– تعيش أزمة (خطيرة) ⟵ خطرة.

– (التلاثي) (الخطير) ⟵ الثالوث الخطر.

د – الهفوات الإملائية :

– (الإستعمار) ⟵ الاستعمار.
– (يناظلون) ⟵ يناضلون.
– (سيطرة) عليه ⟵ سيطرت.
– (يأمن) ⟵ يؤمن.
– (وطأت) ⟵ وطئت.
– (الظامرة) ⟵ الضّامرة.
– (الفضاعة) ⟵ الفظاعة.

ه – الأخطاء التعبيريّة :

– (شرح الفرق التعبيري "ظفر" و "ضفر".
– تشبيه الاستعمار بطوق يحيط بالعنق – الطّوق : يستعمل للتشبيه الجميل (أي إنّ التشبيه هنا ليس في محلّه).
– (لعب الاستعمار دورا) قام بدور / أدّى دورا...

وفي نهاية هذا التصحيح نقرأ موضوعات مختارة للطلبة لا تتجاوز ثلاثة، أو بعض الفقرات الناجحة من هذه المواضيع الثلاثة؛ وتكون كالآتي :

– الموضوع الأوّل ⟵ يقرأ من مجموعة الأوراق الجيّدة
– الموضوع المتوسط ⟵ يقرأ من مجموعة الأوراق المتوسطة.

– الموضوع الأقلّ من المتوسط لأ يقرأ من مجموعة الأوراق تحت المتوسطة.

وبعدئذ يفتح المجال للنقاش والاستفسار إن بقى متسع من الوقت المخصص لمادة التعبير.

كلمة ختامية حول أهمية التعبير

إنّ ما نسجلّه أخيرا هو أنّ لهذه المادة فائدة جلّى و قيمة مثلى لأنّها هي التي تستكشف العناصر الموهوبة، وتزرع في الطلبة حبّ التنافس العلمي الشريف، وتدعوهم إلى شحذ الأذهان، وتوظيف البنى و العبارات التي رسخت في ملكاتهم. ومع هذه المزايا كلّها، فإنّ المدرّسين يتهيبوّن من هذه المادة و يزهدون فيها إلى درجة أنّ بعضهم يضرب صفحا عن تدريسها أحياناً، و السرّ في ذلك أنّ تدريسها يحتاج إلى سعة خاطر، وإلى استعداد فطريّ من الأساتذة قبل الطلّبة. على أنّ الأمر لم يعد مقتصرا في أوروبا على هذه المادة وحدها؛ بل إن المراحل التعليمية في الجامعة مثلا و في الثانويات النموذجية ابتدعت لنفسها تجربة جديدة، واخترعت طرائق تتماشى مع مواهب الطلبة ومداركهم خاصةّ.... و ذلكم ما نتعرّض له في القسم الثّاني والأخير من هذا البحث.

القسم الثاني

الكتابة الإبداعية في الجامعة بديلاً لتقنيات التعبير

إنّ العلوم الإنسانيّة ولا سيما الأدب، تتطلع دائما إلى الجديد، و تتوق إلى الحداثة ناشدة التطوّر ودرْء الرّتابة والسأّم عمّا ألفته من مناهج متهرئة، وطرائق متآكلة، ولعلّ هذا الطّماح إلى التجديد، والتوقان إلى التحديث يدفعاننا إلى أن نقترح على المتلقّي مادة ليست جديدة، ولكنّها تبدو فقط غير مقنّنة، وغير منتشرة عبر برامجنا الجامعية، ويتعلق الأمر هنا بما يسمّى "الكتابة الإبداعية" (écriture créative) هذه المادة رأيناها منتشرة في جامعة(Grenoble) على يد الأستاذة(Gruca) التي تقوم بتدريس بمادّة تعليمية أخرى هي: بيداغوجية الأدب(-ature (pédagogie de la littér .

لماذا الكتابة الإبداعية ؟

لعلّ أنّ المتلقّي يملك الجواب أفضل مني، ولكنْ لا جرم من توضيح ما نراه مُبهماً مع ذلك، فنقول إنّ مادّة الأدب مرتبطة بالإبداع (بمختلف صنوفه و فنونه) والأدب أكثر من المواد الأخرى يُعنى بإتاحة الفرصة للخيال، و الدّعوة إلى تشجيع المبادرات التي كثيرا ما تؤول إلى نتائج قيّمة في هذا المجال.

وقد يبالغ أحدنا فيرى أنّ الفنان وحده هو الّذي يبدع، و ليس كلّ من هبّ ودبّ. بيد أنّنا نردّ على هذا الاعتراض ونؤكد أنّ الجامعة أمّ الاختراع. من أحرامها تنبع الشعراء، ومن مدرّجاتها تُزهر شجرة الفكر والفنّ بعامّة.

وتختلف الآراء في تعريف الإبداع، ولكنّها لا تخرج عن أنّه هندسة، وإن يكن هناك مهندس ومهندس. وبصورة مختصرة، فإنّ الإبداع يُعرَّف بأنّه " غير التقليد، الإبداع عمل جديد "[1]

على أننا لا نلج في متاهات التعاريف المختلفة للإبداع، لأنّ كثيرا من الدارسين يربطون هذا التعريف باتجاهات، فيبنون بذلك تعريفهم له على أساس هذا الاتجاه أو ذاك من اجتماعي إلى بنيويّ إلى تاريخي إلى جمالي، وإن كنّا نميل إلى التعريف الذي يندرج في مجال الأدب فحسب؛ أي أدبيّة الأدب؛ باعتبار أنّ الإبداع الحقيقيّ لا يدور إلاّ في فلك ثنائيّ بين المرسِل و المرسَل إليه (أي التلاقي بين النصّ والقارئ) ومع التطور الذي يحدث في هذا الإبداع يكتسب العمل الإبداعي مشروعيته الأسلوبية[2] .

ومن البديهيّ أنّ التعريف لا يعنينا كثيرا لأنّه مبثوث في مختلف المفاهيم وكتب الدراسات بصورة عامّة، وإنما الذي يعنينا هو التركيز على ما نطمح أن يعمّ أقسام اللغة العربية وآدابها في جامعاتنا الجزائرية أو في ثانوياتنا بعامّة.

و لمادّة الكتابة الإبداعية أهداف تربوية كثيرة؛ منها أنها :

– تنمّي موهبة الطالب – إن وجدت طبعا – .

– تساعد على تفتيق هذه الموهبة.

– توسّع مداركه و تثْري أفقه الفكري.

– تبعث النشاط حثيثا بين الطلبة.

---

(1) البرتيبونية (Albert Thibaudet) :النقد الكلاسيكي، أعلامه و أصوله، ت : ابراهيم الكيلاني، دار طلاس، دمشق، ط1/ 1989م، ص 154.
(2) تنظر دراسة للأستاذ عبد الناصر امباركية نشرت في جريدة المساء، ع2347 الصادرة بتاريخ 7 ذي القعدة 1413هـ ه (29 أبريل 1993م) تحت عنوان " نظرية القراءة في الإبداع الأدبي ".

- تميت الرتابة التي كثيرا ما تصاحب مادة تقنيات التعبير.

- تجبر الأستاذ على تحضير درسه بإتقان و تقنية معا.

- تنشّط الطبع و التحرير على مستوى كلّيّات الآداب.

أ -المحاولة الأولى

تنطلق الكتابة الإبداعية بدءاً بالنموذج الاسْميّ (الشّخصيّ) مثلا.

أ - 1 - المذكر :

اسمي سعيد.
أطمع في عمر مديد
و في رأسي حلْم بعيد
أن أكرع من كلّ جديد
بيد أنّ أسوار الوصول حديد
لا تُتسلّق إلا بالجهد الجهيد

أ - 2 - المؤنث :

اسمي زبيدة
لا أحبّ أن أكون مثل دليلة
عروبتي وقيمي خليدة
مطامحي وآمالي عديدة

ب - الانتقال إلى تقليد الأساليب :

(انطلاقا من الأمثال والحكم)

- مع مراعاة التطور في الصعوبة والسهولة -

مثلا :

- قبل الرماء تملأ الكنائن
- أحشفاً وسوء كيلة.

– العلم في الصّدور لا في السطور

– من ضعفت همته، ضعفت منزلته

– رسول الموت الولادة...

ج – النموذج الشّعريّ :

ورد الربيع فمرحبا بوروده.

وبنور بهجته وعطر وروده.

فيكون النموذج المحتذى مثلا :

سكت الرضيع فمرحبا بسكوته

و بنور بسمته و حلو حبوّه

أو :

ورد النسيم فمرحبا بوروده.

ويعطر محمله و صوت حفيفه.

على أن يراعى في تقليد هذا النموذج ما يلي :

– الحفاظ على الوزن (حسب البحر)

– احترام حرف الرويّ

– تغيير المدلول

– ترك الحرية للطلبة كي يعبّروا عن أحاسيسهم فتتفتّق ملكاتهم و تتقوّى مواهبهم.

د – الانتقال إلى " الإبداع " :

(شبه الحقيقي بعد ذلك)

– دراسة حكايات و أقاصيص.

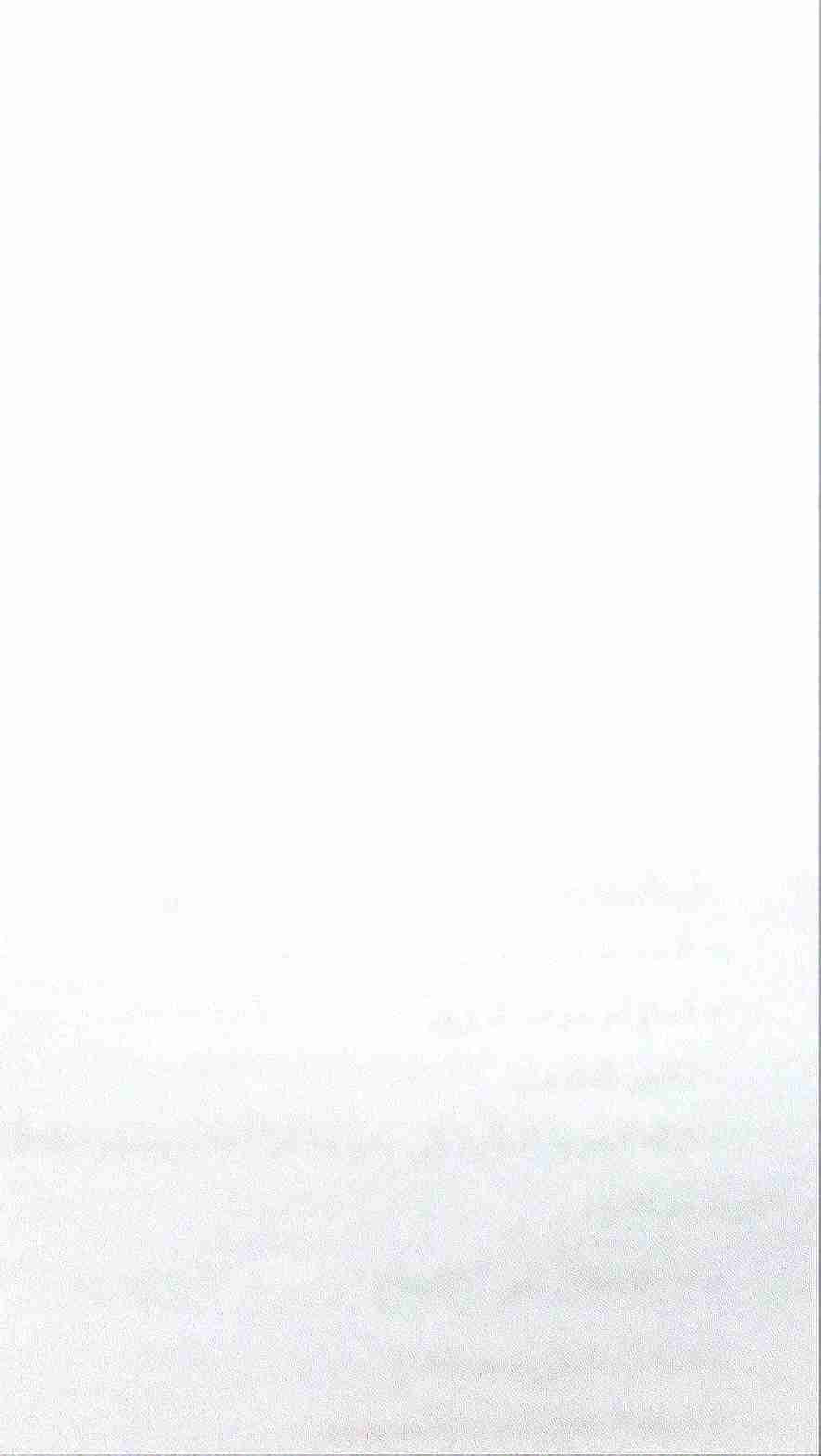
– إعادة تأليفها

– تقليصها في صفحة

- اختيار نهاية أخرى لها.
- تغيير شخصية من شخصياتها
- توجيه صورة من صورها بغير ما أراده الكاتب الأصلي".

هـ - الخلوص إلى التأليف (الإبداع) :

ويكون ذلك في نهاية المطاف بطبيعة الحال، وهذا تشجيعاً للمواهب التي تبرز في مجال هذا الحقل من الأدب أو ذاك، وسنرى أنّ النّتيجة رائعة، وأنّ جامعاتنا تغدو موئلاً للأدب والفكر بلا منازع، على غرار ما تقوم به الجامعات الغرْبيّة.



خاتمة

لقد اتّضح لنا أنّ تحليل الخطاب الأدبيّ ليس شيئاً جديداً على الثّقافة العربيّة، وإن كان المصطلح حديثاً، ذلك أنّ علماء العربيّة وشرّاح النّصوص منهم قد نحَوْا هذا المنْحى منذ الأصمعيّ مُروراً بفطاحل الفكر والأدب كالجاحظ وأبي حيّان التّوحيدي وغيرهما.

بيد أنّ الجديد الذي تزعم هذه الدّراسة أنّها عالجتْه، إنّما يتمثّل في الغَوْص إلى الحديث النّبويّ الشّريف الذي ظلّت البحوث تَحوم حوله مُحلّقة ولكنّها لم تحطّ بمطاره، فكان أن بحث فيه الفقهاء من الوجهتيْن الشّرعيّة والعقديّة، ولكنْ غابت المعالجة الأدبيّة لأسلوبه ومكوّناته، وعجزت عن إيصال جماليّته وتفصيل ما فيه. ونحسب أنّنا قد فتحنا الباب على مصْراعيْه للدّارسين كي يجدّوا ويجتهدوا فيتناولوا أحاديث أخرى بطرائق أخرى حتّى نسنّ للباحثين الشّباب سنّة يسيرون على هدْيها ويستْنيرون بمنْهجها.

كما أنّ هذا البحث قد خالف القدامى وكثيراً من المُحْدَثين حين عالج نصّاً نثريّاً إصلاحيّاً لمفكّر شهير؛ هو جمال الدّين الأفغاني، وولج إليه من أبواب أدبيّة وجماليّة، ولم يقصر القيل على جانبه الفكريّ أو الاجتماعيّ وحدهُما، وكانت المعالجة عصيّة مُستعْصية، شأنها في ذلك شأن مقاربتنا للفصل الأخير من رواية شجرة البؤس لطه حسين، حيث كانت الدّراسة منْصبّة أصلاً على الجانب اللّغويّ والتّركيب الأسلوبيّ في النّصّ، فنحن لا نتناول نصّاً عاديّاً لكاتب مغْمور، وإنّما نحن بإزاء جبل لا يُشقّ له غبار في السّلاسة التّعْبيريّة، وفي تطْويع اللّغة وانْسياب ألفاظها؛ ممّا أفْضى بنا إلى أن نبْحر مع الأديب في عالمه الخياليّ الجميل، ونغْمس

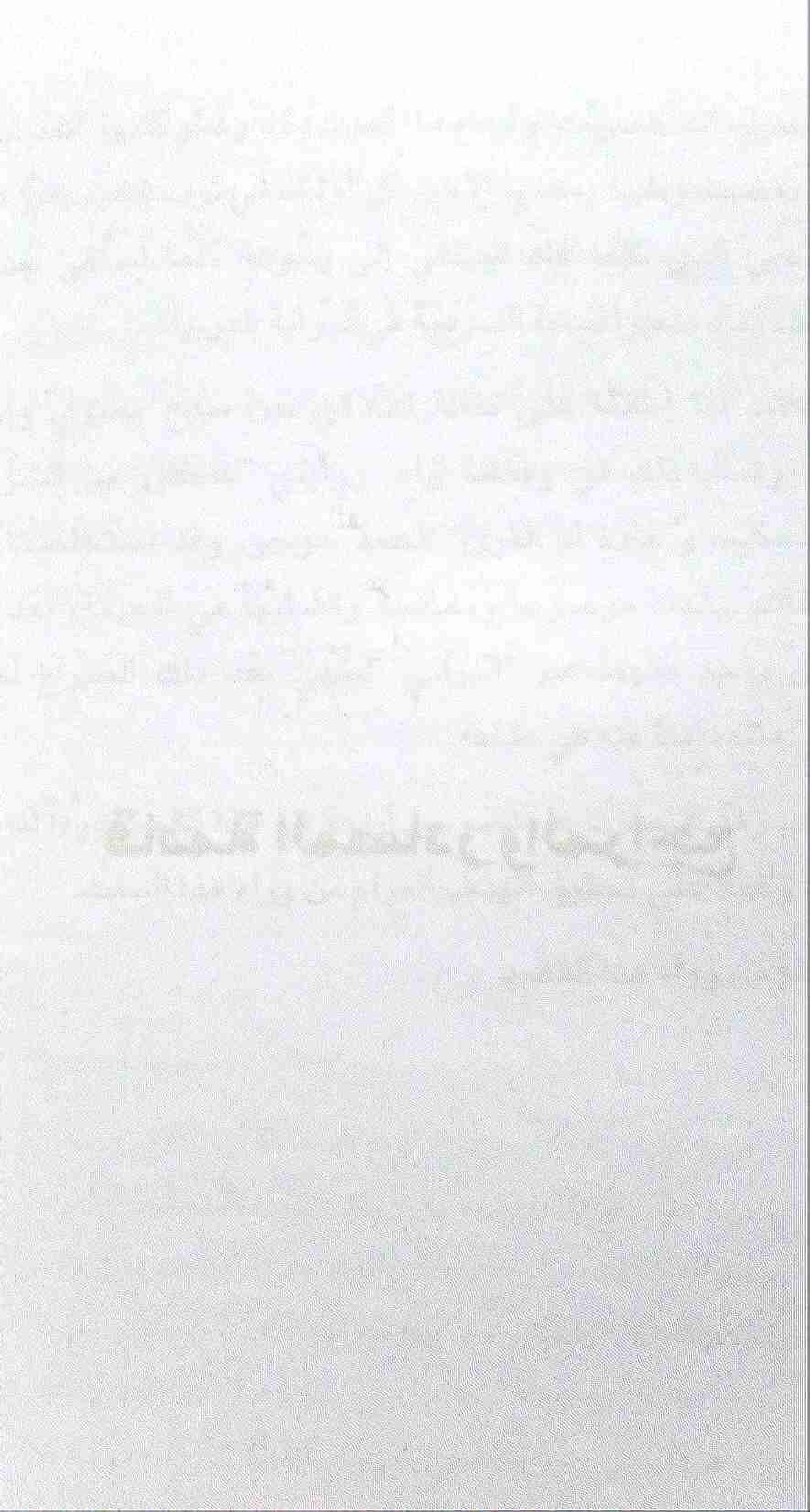
في لذّة حوار الشّخصيّات وأبْعادها المتعدّدة، وسلوكاتها المتُباينة، وقساوة بعضها، وطيبة بعضها الآخر. كلّ أولئك في ثوب قشيب ميزّ هذا العمل الأدبيّ الذي كلّما عاد المتلقّي إلى ينبوعه كلّما استْقى جديداً واستكشف بناءً متميزاً للبنية السرّديّة في الرّواية العربيّة.

وكانت لنا إطلالة على نقطة التّلاقي بين مبدع مصريّ وآخر جزائريّ، وتمثّل ذلك في وقْفتنا إزاء روايتي "عصفور من الشرّق" لتوفيق الحكيم، و"غادة أمّ القرى" لأحمد حوحو. وقد استْخلصْنا أنّ التّلاقي قائم بينهما موضوعاً ومعالجةً وتشابُهاً في الحبكة، بعد أن انطلق كلّ واحد منهما عبر "البرّاني" لينُهْي بعد ذلك الصّراع لدى "الجوّاني" مثلما أبنّا عنه في مقامه.

ذلك، وقد اقتصرْنا عل نصوص أربعة في هذا البحث دَرْءاً لتوزّع المفاهيم، وعملاً على تحقيق الهدف المرام من وراء هذا البحث.

والله من وراء هذا القصد

قائمة المصادر والمراجع



القرآن الكريم (برواية ورش)

الحديث النبويّ الشّريف

1 ـ إرشاد الساري 10ج، شرح القسطلاني ط 8 المطبعة الأميريّة ، بولاق 1305هـ.

2 ـ إعراب الحديث النّبويّ للعسكري، تحقيق: عبد الإله نبهان لا مطبعة زيد بن ثابت دمشق 1397 – 1977م

3 ـ البنية الزّمنيّة في القصّ الرّوائي" : د. عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر، ط1 / 1993م .

4ـ تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3/ 1992م.

5ـ تحليل النصّ الشّعري: د. فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعيّة، مصر ـ 2002م.

6 ـ تحليل لغويّ أسلوبيّ لنصوص من الشّعر القديم": أ. عبد الرحيم الرحموني –أ.محمد بوحمدي – دار الأمان – الرباط (المغرب) ط1 / 1990م

7 ـ الجامع الصغير للإمام مسلم رقم: 941 طبع القاهرة (8 ج) سنة 1332هـ.

8 ـ جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 966، الصادرة بتاريخ: 2005/07/16.

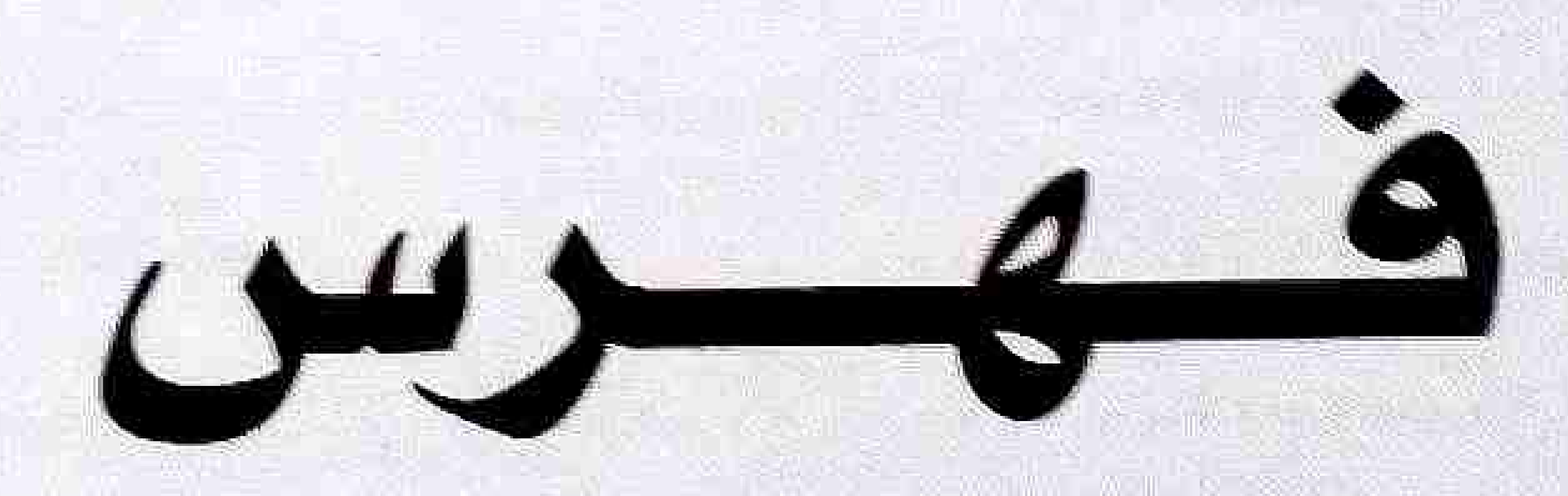
9ـ جريدة المساء، ع2347 الصادرة بتاريخ 7 ذي القعدة 1413هـ ه (29 أبريل 1993م)

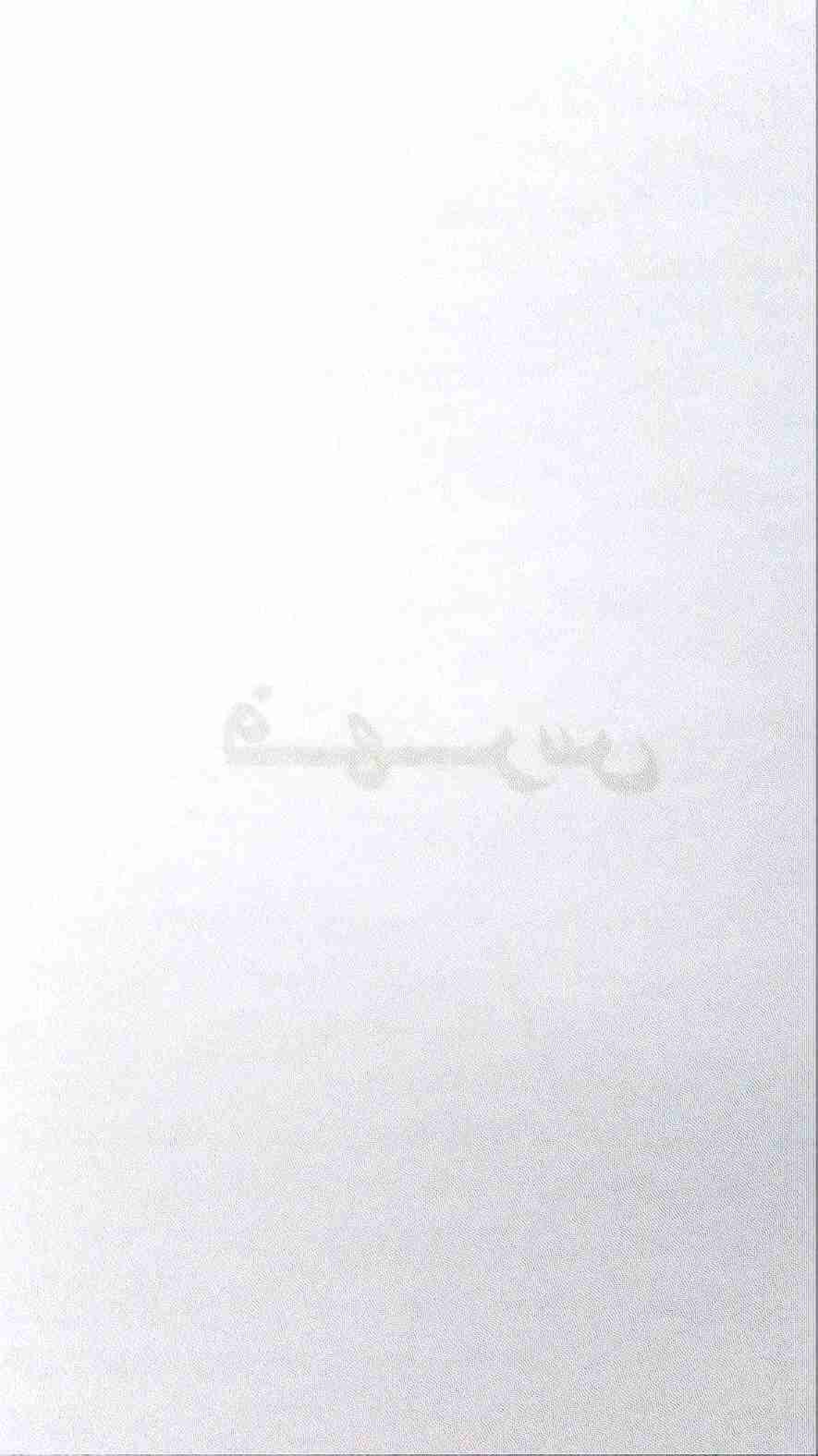
10 ـ خطاب الحكاية: جيرار جنيت – ترجمة: محمد معتصم وآخرون – الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة، ط 2 / 1997.

11ـ شجرة البؤس: د. طه حسين، دار المعارف بمصر ، د. ط / 1961م،

12 ـ صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي: هنتجتون صمويل/ ترجمة: د. مالك عبيد أبو شهيوة ود. محمود محمد خلف، ط1/1999م، نشر الدار الجماهيرية، مصراتة، ليبيا.
13 ـ عصفور من الشرق : توفيق الحكيم ، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، مصر 1938.
14 ـ غادة أمّ القرى : أحمد حوحو، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1988م.
15 ـ في الأدب الحديث " : د. عمر الدّسوقي ، دار الفكر العربي" ، القاهرة، ط 8 1970 /م.
6 1ـ في الرّواية العربيّة المعاصرة : د. فاطمة موسى، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة 1972م،
17 ـ القيمة والمعيار ـ مساهمة في نظريّة الشّعر، دار كنعان للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1 / 2000م
18 ـ كتاب الإسلام: أهدافه وحقائقه " للدكتور سيد حسين نصرن، الدار المتّحدة، بيروت 1975م
19ـ الكواكب الدّراري" بشرح صحيح البخاري للكرماني ج 10 ص 67 دار الكتب المصريّة – القاهرة 1343هـ
20 ـ مجلة الادب الاسلامي – ط، مؤسسة الرسالة، بيروت، مج 6 العدد، 24 سنة 1420ه (2000م)
21 ـ مجلة السّمياء والنص" الأدبي" ، جامعة عنابة، مايو 1995م.
22 ـ مجلّة المشكاة ع. 31 السنة 1420هـ 1999 – م.
23 ـ مجلة فصول المصريّة، ع.3 أبريل 1981م.
2 4ـ مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة (الرّباط) ،ع. 14 عام 1987.
25 ـ مدخل إلى التّحليل البنيوي للنّصوص : دليلة مرسلي والأخريات – دار الحداثة – بيروت ط1 / 1985م

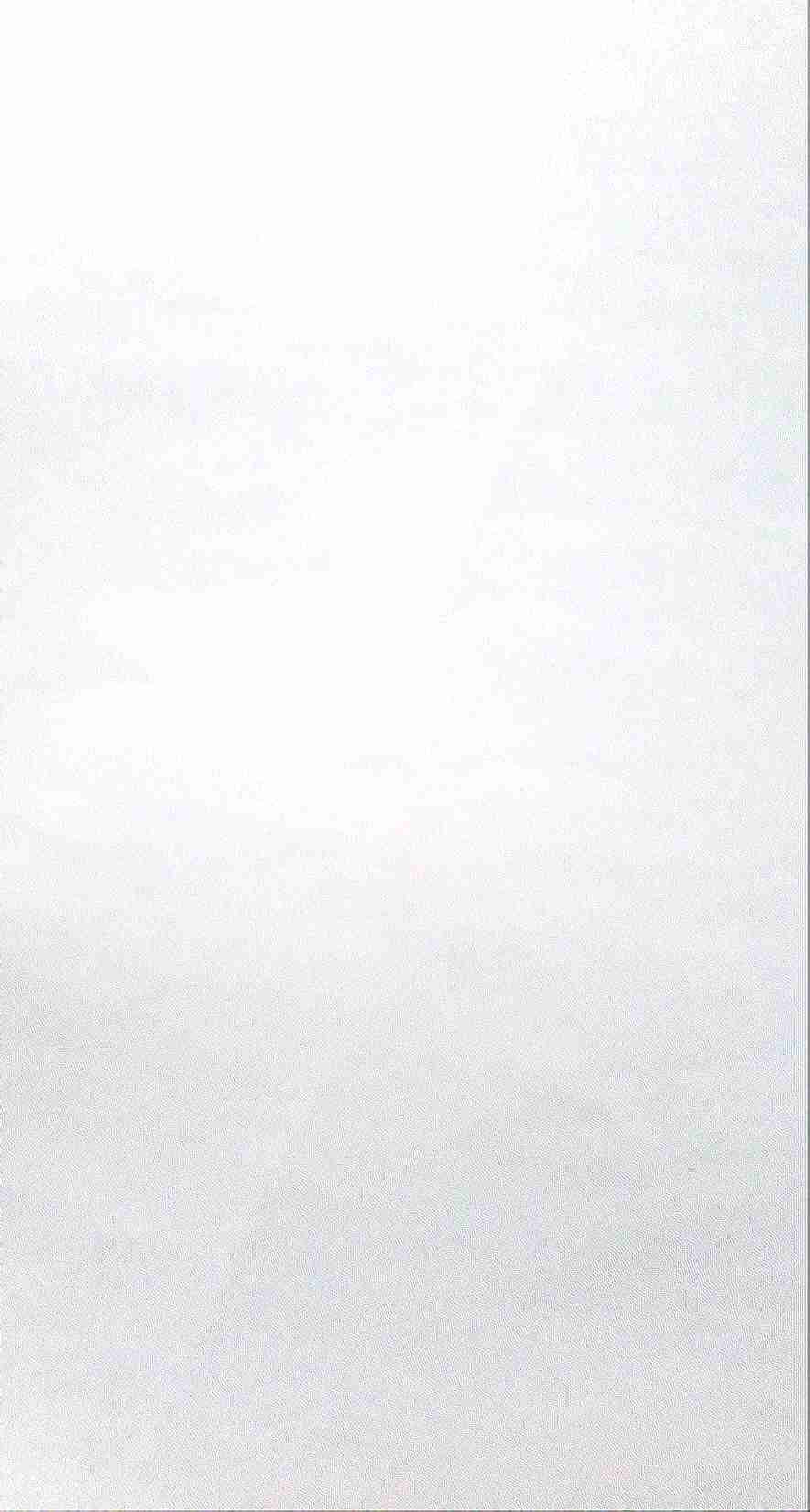
26- مدخل إلى علم الأسلوب: د. عيسى فوزي دار العلوم- 1983م.
27- مدخل إلى نظرية القصة – سمير المرزوقي وجميل شاكر- دار الشؤون الثقافية العامة–1986 بغداد – .
28- مسند الإمام أحمد ابن حنبل، تحقيق: محمد شاكر لا دار المعارف بمصر 1365هـ
29- المورد النحوي "الكبير) للدكتور فخر الدين قباوة ، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر ط.4 دمشق 1407هـ – 1987.
30- النّص" الأدبيّ" من أين؟ وإلى أين؟ " - نشر: ديوان المطبوعات الجامعيّة- الجزائر 1983م.
31- النقد الأدبي" في المغرب العربي" : د. محمد مرتاض، نشر: اتّحاد الكتّاب العرب- دمشق ، ط 1 / 2000 .
32- النقد الكلاسيكي، أعلامه و أصوله، ت : ابراهيم الكيلاني، دار طلاس، – دمشق – ط1/ 1989م

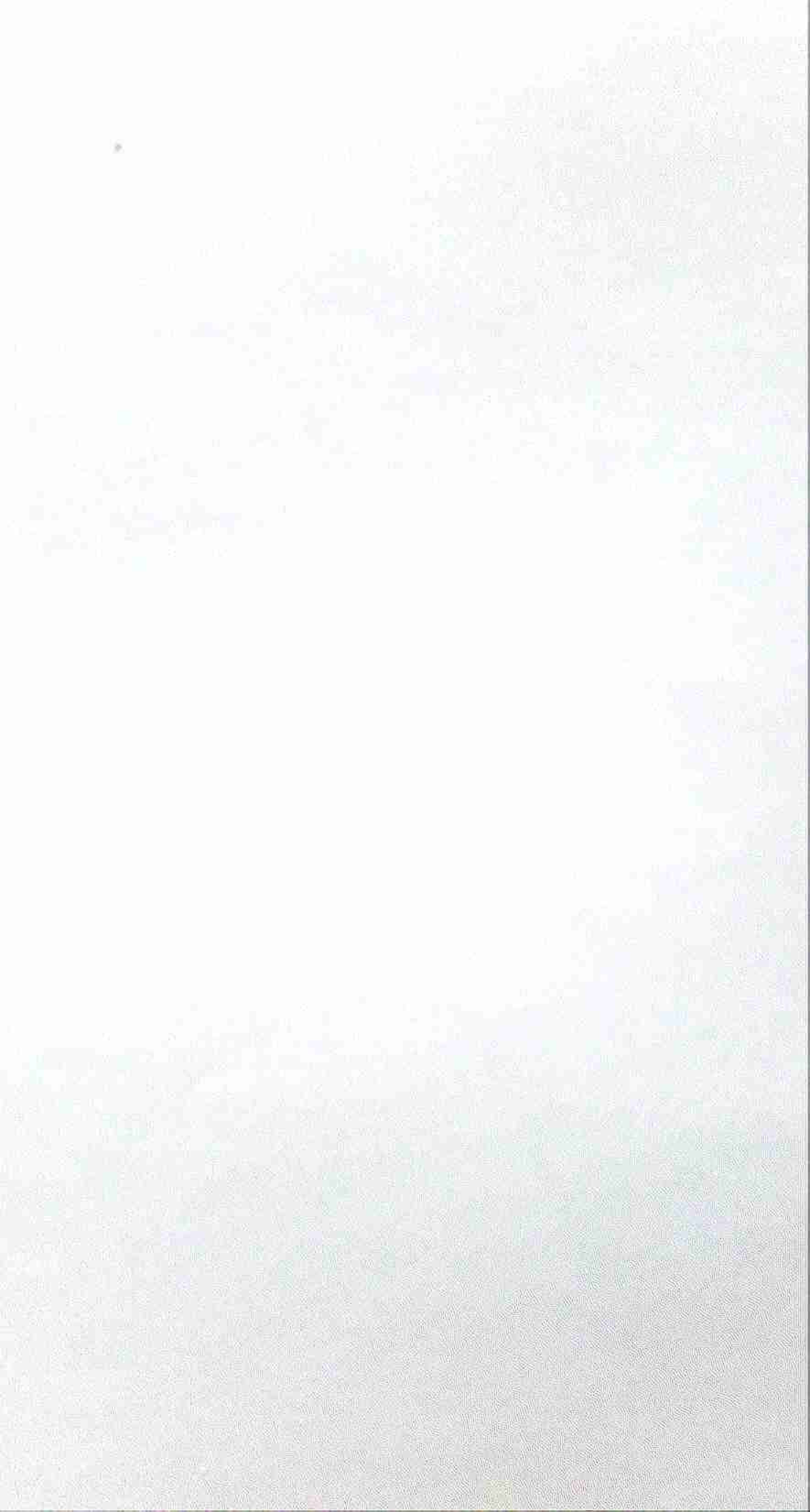

فهرس





طبع بمطبعة دار هومه – الجزائر 2016
34، حي لابروبار – بوزريعة – الجزائر
الهاتف: 021.94.41.19 /021.94.19.36
الفاكس: 021.94.17.75 /021.79.91.84
www.editionshouma.com
email : Info@editionshouma.com






ردمك: ISBN 978-9961-65-835-2
9 789961 658352


دار هومه
للطباعة والنشر والتوزيع
34 حي لابروفال - بوزريعة - الجزائر
الهاتف 021 94 17 75 الفاكس 021 94 19 36
021 79 91 84 021 94 41 19
www.editionshouma.com
e-mail info@editionshouma.com
4/486